<36621578280018 S

<36621578280018

Bayer. Staatsbibliothek

Musikalisches Lexikon

oder

Erklärung und Verdeutschung

der

in der Musik vorkommenden Ausdrücke, Benennungen und Fremdwörter, mit Bezeichnung der Aussprache,

in alphabetischer Ordnung.

Ein

unentbehrliches Hand- und Hülfsbuch

für

Musiklehrer, Organisten, Cantoren, so wie für angehende Musiker und überhaupt alle Freunde der Musik, welche sich über die Ausdrücke in der Musik zu belehren, das Nöthigste von den Tonwerkzeugen zu wissen und das Wichtigste von den vorzüglichsten Tonsetzern und Tonkünstlern der letzten Zeit zu erfahren wünschen.

Verfaßt

von

Johann Ernst Häuser.

Zweite verbesserte und sehr vermehrte Auflage.

Zwei Bände.

Erster Band: A bis L.

Meissen, bei F. W. Goedsche,

Pesth, bei Otto Wigand.

1833.

Häuser
Musikalisch.
Lexikon

11 D

Bayerische
Staatsbibliothek
München

55 BG

Bayerische Staatsbibliothek München

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS.

Bayerische Staatsbibliothek München

Vorrede
der ersten Ausgabe.

Ich übergebe hier dem musikalischen Publikum ein Werkchen, das, wie schon der Titel besagt, die Erklärung und Verdeutschung der in der Musik vorkommenden Ausdrücke, Benennungen und Fremdwörter, in alphabetischer Ordnung, zum Gegenstande der Behandlung hat. Ich erachtete bei der Ausführung und Erreichung des vorgesteckten Zieles vorzüglich für nöthig:

1) Von den in der Musik gebräuchlichen Kunstausdrücken und Fremdwörtern in nicht weitläufiger Form eine möglichst umfassende und richtige, oft, wo es die Umstände erheischten, durch Beispiele erläuterte Bedeutung zu geben, und denselben auch die schwierigere Aussprache beizusetzen.

2) Die Namen aller (auch der veralteten) Tonstücke, und dabei deren Charakter, Bewegung, Rhythmus, und, zum Theil, wie und wozu sie gesetzt sind, anzuführen.

3) Die bei den Tonstücken vorkommenden verschiedenen Zeichen und Abbreviaturen umschreibend und erläuternd anzugeben.

4) Die Beschaffenheit der Singestimmen anzugeben.

5) Die Tonwerkzeuge, jedoch mit Ausnahme der minder wichtigen, durch die Veraltung ins Vergessen gekommenen oder gar nicht allgemein bekannt gewordenen, beschreibend aufzuführen, und hierbei ein vorzügliches Augenmerk auf die Orgel und die gangbarsten Instrumente zu richten.

6) Die berühmtesten Tonsetzer älterer und neuerer Zeit zu nennen, das Merkwürdigste derselben zu erzählen und ihre Leistungen auf dem Felde der Musik anzuzeigen.

Die bei diesem Allen benutzten Werke sind im Laufe des Werks nachweisend angegeben worden.

Das, was mich nun zur Ausarbeitung des vorliegenden Buches veranlaßte und bewog, liegt hauptsächlich in den Umständen:

1) Daß den Musiklehrern nicht immer Zeit genug übrig ist, die Bedeutung der in den Tonstücken vorkommenden Kunstausdrücke und Fremdwörter in Clavier- und Generalbaß-Schulen oder in andern weitläufigern Werken über Theorie der Musik aufzusuchen.

2) Daß sich Musikfreunde und Anfänger der Tonkunst bis jetzt vergeblich nach dem Besitze eines Buches sehnten, das in möglichster, doch dabei faßlicher Kürze alles dasjenige enthält, was das ganze Wesen der Musik zur Selbstbelehrung vorführt.

3) Daß die über die Theorie der Musik vorhandenen Werke vorerwähnte Gegenstände nur immer zerstreut und zum Theil liefern, und somit viele Werke erforderlich sind, um das ganze Gebäude der Musik mit seinen einzelnen Theilen und Abstufungen genauer und umfassend kennen zu lernen.

4) Daß den ältern musikalischen Lexikons alles dasjenige mangelt, was nach ihrem Erscheinen die neuern Tonsetzer und Theoretiker berichtigt, und was vorzugsweise die neueste Zeit mit unermüdlicher Schöpferkraft im Gebiete der Theorie der Tonsetzkunst producirt hat.

Aus diesen Gesichtspuncten hoffe ich Manchem eine willkommene Gabe in Vorliegendem darzubieten, wovon ich mir um so größern Nutzen verspreche, als man gerade jetzt den Werth der Musik mehr als je abschätzen lernt und sich immer Mehrere mit derselben zu befreunden suchen.

Zum Schlusse empfehle ich mich verehrlichen Beurtheilern und geneigten Lesern zu gütiger Nachsicht, wenn vielleicht noch Manches für diesen kleinen Versuch zu wünschen übrig bliebe.

Quedlinburg.

Der Verfasser.

Vorbericht
zur zweiten Ausgabe.

Ungeachtet zu derselben Zeit, als die erste Auflage dieses musikalischen Lexikons erschien, ein anderes kleineres unter dem Titel: „Taschenwörterbuch" von Schrader, und 2 Jahre später noch ein musikalisches Wörterbuch von Dr. Andersch herauskam, so hat doch mein Lexikon, auch trotz der unruhigen und ernsten Zeit, so starken Absatz gefunden, daß wegen steter Nachfrage eine neue Auflage veranstaltet werden mußte. Indem ich nun dem geneigten Publikum eine zweite verbesserte und sehr vermehrte Auflage übergebe, kann ich mir nicht versagen, zu gestehen, daß der Beifall, mit welchem das Publikum mein Werk aufgenommen hat, mir schmeicheln, ja mir mehr schmeicheln muß, als der der Recensenten, welcher häufig eben so, wie Reichthum, Gesundheit u. s. w. ein Geschenk des Glücks ist, welches sich vom Verfasser, wenn er es nicht hat, weder erringen noch erzwingen läßt.

Freilich hatte die erste Auflage noch manche Mängel, welche sich überhaupt gar zu leicht, auch bei strengster Aufmerksamkeit, beim ersten Ausarbeiten lexikalischer Werke einzuschleichen pflegen. Um mich nun für den Beifall dankbar und des Vertrauens des Publikums würdig zu zeigen, konnte mir daher nichts erwünschter und angenehmer sein, als daß ich durch den schnellen Absatz der ersten Ausgabe Gelegenheit bekommen habe, meine Arbeit nach nochmaliger strenger Prüfung und Benutzung der neuesten, besten und lautersten Quellen, welche im Werke nachweisend angegeben sind, berichtigen, verbessern, vermehren, vervollständigen, zum Theil ganz umarbeiten, sie so der Vollkommenheit näher bringen und sie überhaupt gemeinnütziger machen zu können. Und daß dies alles nicht leichtsinnig, leichtfertig und unbedachtsam geschehen sei, darf ich hier wohl erklären. Bei der flüchtigsten Vergleichung mit der ersten Ausgabe wird sich Jeder leicht davon überzeugen und die berichtigende Hand an jedem Artikel bemerken, wobei auch nicht übersehen werden dürfte, daß diese Auflage, außer den biographischen, über 100 Artikel mehr enthält, als das Vollständigste aller zeither erschienenen musikalischen Wörterbücher. Selbst Kenner werden finden, daß ich gelesen und beachtet habe, was zur Verbesserung und Berichtigung dieser neuen Auflage gereichen konnte.

Besonders sind die biographischen Artikel, durch deren Aufnahme sich dieses musikalische Lexikon von allen den seit 100 Jah-

ren erschienenen unterscheidet, vervollständigt und bedeutend vermehrt und hierbei besonders die deutschen Tonkünstler, welche in den letzten 100 Jahren in Deutschland gewirkt, gelehrt, den Geschmack geleitet und die Musik im gegenwärtigen Jahrhunderte auf den Gipfel der Vollkommenheit erhoben haben, berücksichtigt worden. Von ausländischen Tonkünstlern sind nur die Sterne erster Größe oder diejenigen beibehalten, welche auf deutsche Musik besondern Einfluß hatten oder durch ihre Leistungen noch haben.

Wohl kenne ich die Ansicht einiger resp. Beurtheiler, daß diese biographischen Artikel eigentlich nicht in ein musikalisches Lexikon gehören; weiß auch, daß es zu scheinbarer Partheilichkeit Anlaß geben, wie auch den Recensenten zu Ungerechtigkeit gegen den Verf. verleiten kann. Allein diese Ansicht konnte mich nicht bestimmen, diese biographischen Artikel gänzlich wegzulassen, und man wird mir erlauben, hierin meinen Gründen gefolgt zu seyn. Niemand sie als Maßstab zumuthend, erwarte ich dasselbe auch von Andern.

Aus dem Umgange und aus mehrjähriger Erfahrung kenne ich das Bedürfniß derer, die ich bei Herausgabe dieses Werkes vorzüglich im Auge hatte. Dem Glücke eben nicht im Schooße sitzend, können sie sich außer mehrern nothwendigeren musikalischen Werken nicht alle, noch das eher zu entbehrende theure Tonkünstlerlexikon von Gerber anschaffen. Wenn nun ohnehin in diesem sehr schätzbaren Werke die fast seit 20 Jahren berühmt gewordenen oder wirkenden Tonkünstler &c. nicht fortgesetzt sind, so wünschte ich eben mein Lexikon hierdurch noch gemeinnütziger zu machen, und ihnen einen nicht kostspieligen Wegweiser auf dem Gebiete der Tonkunde nicht nur, sondern auch im Felde des Künstlerlebens an die Hand zu geben. Dadurch sehen die jungen Leute, was es für tüchtige Männer gegeben hat und noch giebt; sie bekommen Respect vor der Kunst und bewahren sich vor der leider nur zu gewöhnlichen Ueberschätzung ihrer etwaigen Leistungen und die Heroen, Anbauer, Lehrer und Vorbilder der Jetztwelt bleiben bei ihnen in schuldigem Andenken.

Möchte auch die auf diese zweite Auflage gewandte Mühe keine vergebliche gewesen seyn und mir durch diese vermehrte Auflage noch mehr das gelungen seyn, zu leisten, was ich bezweckte! Bescheiden erwarte ich, wenn die Kritik der gegenwärtigen Auflage diesmal einige Aufmerksamkeit widmen wollte, die Beurtheilungen partheiloser Sachverständiger, deren Erinnerungen als menschenfreundliche Belehrungen ich dankbar und als Gewinn für die gute Sache, wie auch als Gewinn für mich, zu ehren weiß.

Quedlinburg, 1833.

Der Verfasser.

Bayerische Staatsbibliothek München

A.

A, der Name eines der 7 Töne der diatonischen Tonleiter, wird in der aretinischen Solmisation la genannt. Dieser Ton ist jetzt der sechste in der Ordnung, sonst war er der erste. Nämlich die Alten gaben der tiefsten Saite den Namen A, und bezeichneten die unterste Octave durch die Buchstaben **A. B. C. D. E. F. G.** Im **XI.** Jahrh. setzte Guido aus Arezzo dem tiefsten Tone der Tonleiter noch einen tiefern vor, den er Gamma nannte, und nun stieg die Leiter von G hinauf. Später wurden mehrere ähnliche Veränderungen vorgenommen, bis endlich im 16ten Jahrh. Joseph Lazarino die jetzt gebräuchliche Tonfolge von C einführte, in welcher A fern von seiner alten Stelle gerückt steht, und die sechste diatonische Klangstufe der tiefsten oder großen Octave (s. d. Art.) ist.

A oder Contra-A ist die sechste Klangstufe der Contraoctave; a dieselbe Klangstufe der kleinen oder zweiten Octave;

$\bar{a}$ (mit einem Querstrich oben) bezeichnet genannte Klangstufe der eingestrichenen oder dritten Octave; außerdem ist $\bar{a}$ als Grundton beim Einstimmen der Instrumente angenommen, und fast überall stehen die Stimmgabeln in $\bar{a}$;

$\bar{\bar{a}}$ (oder zweigestrichen a), der 6te Ton der 4ten Octave.

$\bar{\bar{\bar{a}}}$, der sechste Ton der fünften oder dreigestrichenen Octave u. s. w. Vergl. d. Art. Octave.

a, a', ad, agli, ai, al, all', alla, alle, allo, ital. Präpositionen, oft mit dem Artikel il lo, la verbunden, dem franz. à, ungefähr dem deutschen zu, an, auf, nach ꝛc. entsprechend, kommt in der Kunstsprache in verschiedenen Verbindungen vor, z. B. a due, a tempo u. s. w. S. diese Art.

A-Applicatur nennt man die siebente Verrückung der Hand oder die achte Fingerlage auf dem Griffbrete der Violine, in welcher der Zeigefinger auf der $\bar{a}$-Saite das $\bar{\bar{a}}$ greift.

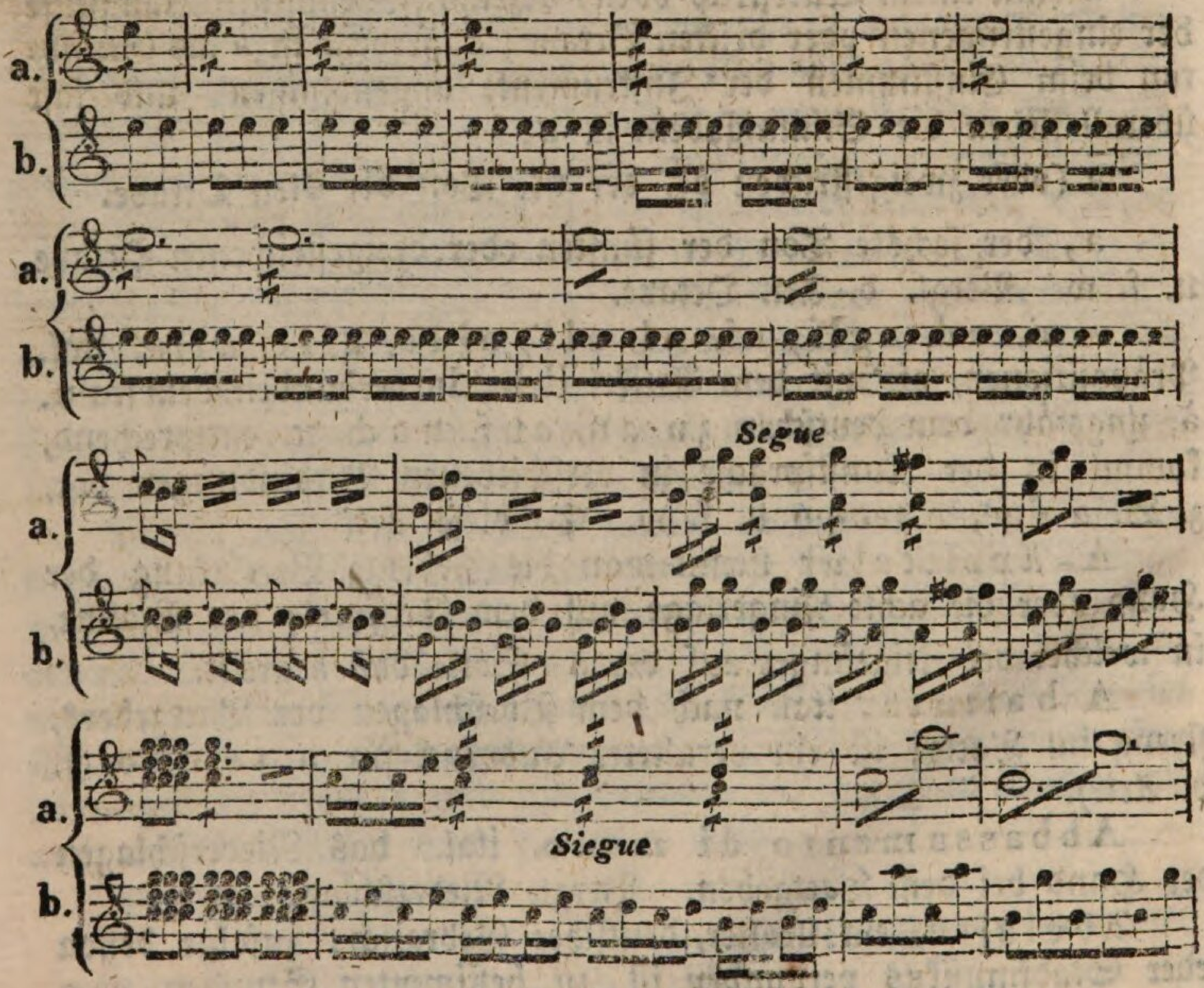
A battuta, ital. nach dem Vorschlagen des Tactgebers, streng im Tacte; ist ein veralteter Ausdruck für a tempo (s. d. Art.).

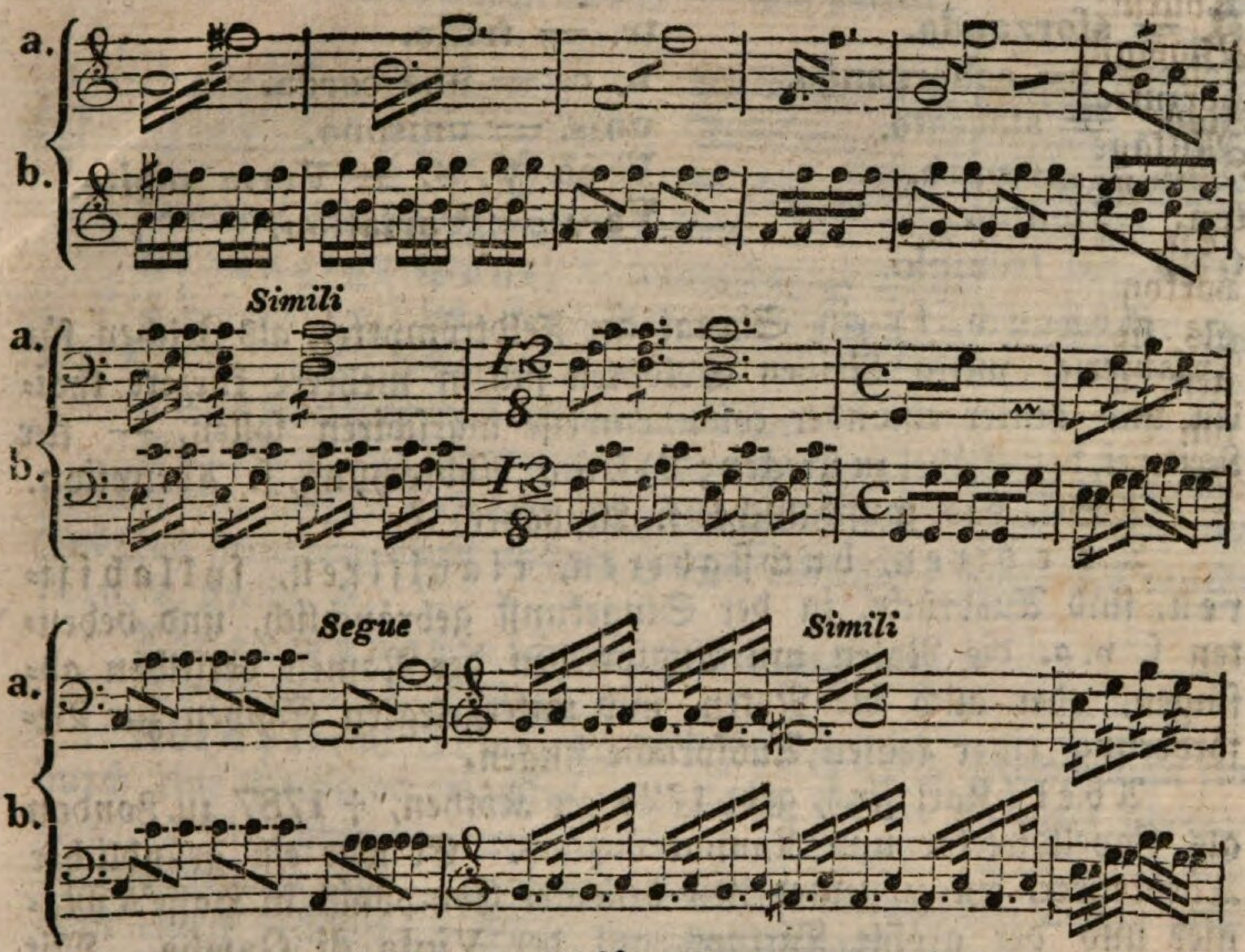
Abbassamento di mano, ital., das Niederschlagen der Hand bei dem Tactgeben. Vergl. Niederschlag.

Abblasen, ein uralter, deutscher Gebrauch, zufolge dessen jeder Stadtmusikus verbunden ist, zu bestimmten Stunden vom

Thurme oder vom Rathhause herab mit seinen Gesellen (auf Blasinstrumenten) einige Musikstücke, gewöhnlich Choralmusik, vorzutragen. Ursprünglich mußte der Thürmer allein, Morgens, Mittags und Abends zur öffentlichen Andacht einen Choral abblasen.

Abbreviaturen od. musik. **Abkürzungsschreibarten.** Man bedient sich derselben 1) wenn man eine mehrmals vorkommende Figur nicht jedesmal so viel mal ausschreiben mag, als sie vorgetragen werden soll. Sie kommen in gestochenen und geschriebenen Musikalien vor, und man muß sie, um keinen Fehler zu begehen, genau kennen. Gewöhnlich wird die erste Figur ganz ausgeschrieben, die folgenden aber durch schräge Querstriche angezeigt, welche bald unter einer ganzen Note liegen, bald durch den Stiel einer Note ziehen, bald einfach oder doppelt neben der Figur auf das Liniensystem gestellt werden, so vielmal als die Figur wiederholt werden soll. Zu mehrerer Deutlichkeit steht über solchen Stellen, die abgekürzt geschrieben sind, bisweilen das Wort **segue** oder **siegue** (es folgt), auch **simili** (ähnliche Figuren, auf ähnliche Art), welches bedeutet, daß man im Spielen so fortfahren soll, wie die erste ausgeschriebene Figur es fordert. Es folgen hier die gewöhnlichsten Abkürzungen der Figuren unter a, nebst ihren Bedeutungen unter b:





2) bedient man sich der Abkürzungen auch bei Kunstausdrükken, die über und unter die Zeilen der Tonstücke gesetzt werden, um die Bewegung oder die Art des Vortrags u. s. w. zu bezeichnen. Z. B.

Ad^{gio} od. Ad^{o} = Adagio.
All^{o} = Allegro.
All^{tto} = Allegretto.
And^{te} = Andante.
And^{no} = Andantino.
Arp^{o} = Arpeggio.
ad lib. = ad libitum.
a. t. = a tempo.
cal. = calando.
cres = crescendo.
D. C. = Da Capo.
D. S. = Dal Segno.
dim = diminuendo.
dol. = dolce.
esp. = espressive.
F. = forte.
ff. = fortissimo.
ſz. = forzando.
leg. — legato.
manc. = mancando.
mor = morendo.
mez = mezzo.
m. f. = meno forte.
mp = meno piano.
M. D. = mano destra.
M. S. = mano sinistra.
p. = piano.
Ped. = pedale.
perd. = perdendosi.
rf. od. rinf. = rinforzando.
rit. = ritardando.
rall = rallentando.
Seg. = Segue.
Sim. = simili.
Sost. = sostenuto.
Smorz. = smorzando.

sf. = sforzando.
Scherz = scherzando.
Stacc. = staccato.
Sem. = sempre.
ten. = tenuto.
trem. = tremulo.
tr. = trillo.
u. c. = una corda.
unis. = unisono.
V od. V. S. = Verte subito.
Var. = Variation.

Abbruch, 1) ein Signal der Feldtrompeter, als Zeichen für Infanterie, wenn Reihen Soldaten sich in mehrere kürzere theilen und hinter einander colonnenweise marschiren sollen, — für Reiterei, den Säbel zu strecken; 2) s. v. a. Abbrechung, s. Abruption.

ABC, das musikalische, s. Alphabet.

Abcdiren, buchstabiren, clavisiren, syllabisiren, sind Ausdrücke, in der Singekunst gebräuchlich, und bedeuten s. v. a. die Noten mit Aussprechen der Namen derselben absingen, oder auch die Noten mit untergelegten Sylben zur Beförderung einer reinen Aussprache singen.

Abel (Karl Fr.), geb. 1725 zu Köthen, † 1787 zu London als Capelldirector und Kammervirtuos. Er war ein gründlicher Theoretiker, ein zu seiner Zeit beliebter Componist in Hasse's Manier und der größte Virtuos auf der Viola di Gamba. Mit ihm starb dies Instrument aus (Claviersonaten; Violinquartette).

Abendmusik, Abendständchen, s. Serenada.

A bene placito, nach Gutdünken, nach Belieben, s. v. a. ad libitum.

Abfallen sagt man, 1) wenn der Klang der verschiedenen Töne in Stärke, Fülle, Reinheit, Feinheit u. s. w. sich nicht verhältnißmäßig gleich ist, was häufig bei den hohen oder tiefern Tönen der Instrumente, wie auch bei Singestimmen der Fall ist. Bei Geigeninstrumenten liegt der Fehler meistens in dem Mißverhältniß des Bezugs oder der Mensur, und ist oft durch Veränderung der Stimme oder des Steges zu heben; 2) versteht man im Technischen der Tonbildung unter abfallen: den Mangel im geistigen Verfolgen der Idee.

Abgebrochene Cadenz, s. Cadence.

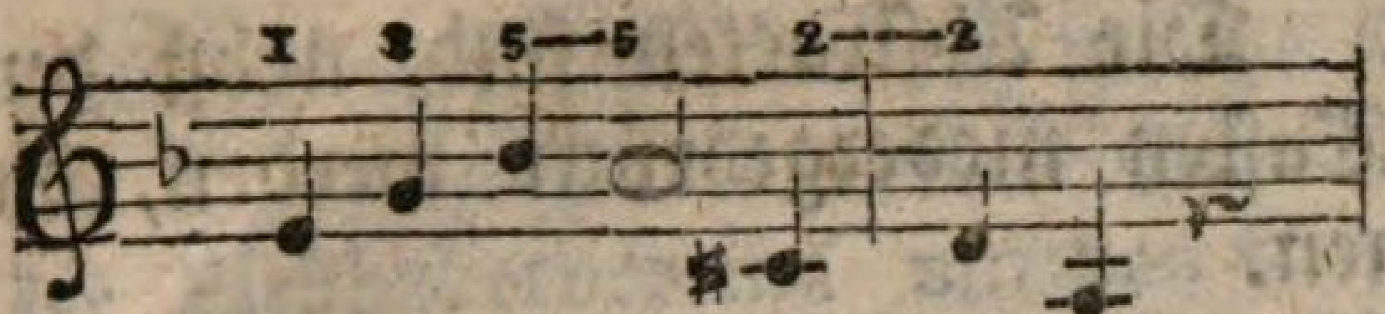
Abgeleitete Accorde, s. Nebenaccorde.

Abgeleitete Intervalle s. Stamminterv alle.

Abgeleitete Töne, s. unabhängige.

Abgesang, der Gesang des Predigers vor dem Altar; daher absingen.

Abgleiten, ein Ausdruck bei der Fingersetzung des Pianofortespiels, heißt: den Finger von einer Obertaste auf die zunächst ober- oder unterhalb liegende Untertaste herabziehen; z. B.



Es ist ein Hülfsmittel, um zu Ausführung verschiedener, nicht in der Hand liegender Sätze, eine bequeme Fingerlage zu erhalten.

Abhängige Töne, s. unabhängige Töne.

Ab initio, lat. vom Anfang; veralteter Ausdruck für Da Capo.

Abkürzungen, s. Abbreviaturen.

Ablösen, ein Ausdruck in der Fingersetzung bei Clavierinstrumenten, heißt: auf eine angeschlagene Taste ohne erneuerten Anschlag derselben einen andern Finger einsetzen; vergl. Abwechseln 2 Beisp. b.

Abnehmungszeichen, s. decrescendo.

Abrégés, s. Abstracten.

Abruption, Abbruch, Abbrechung, nennt man ein durch eine Pause verursachtes, plötzliches, für die Zuhörer überraschendes Verstummen einer (rauschenden) Musik. Durch das Unterbrechen oder nicht Ausführen eines oft melodischen Satzes sucht man einen bestimmten Effect hervorzubringen.

Absatz } s. Cäsur, Rhythmus.
Abschnitt }

Absetzen, s. v. a. abstoßen.

Absingen, s. Abgesang.

Abstammende Accorde, s. Nebenaccorde.

Abstammende Intervalle, s. Stammintervalle.

Abstechen, einen Ton auf dem Monochord, h. die Stelle für den einen oder den andern Ton bemerken.

Absteigende Linie, s. Verwandtschaft.

Abstimmen, h. Mißtöne, od. ein Instrum. tiefer stimmen.

Abstoßer, Abstoßzeichen, s. Staccato.

Abstreichen, mit Kolophonium die Haare des Violinbogens streichen.

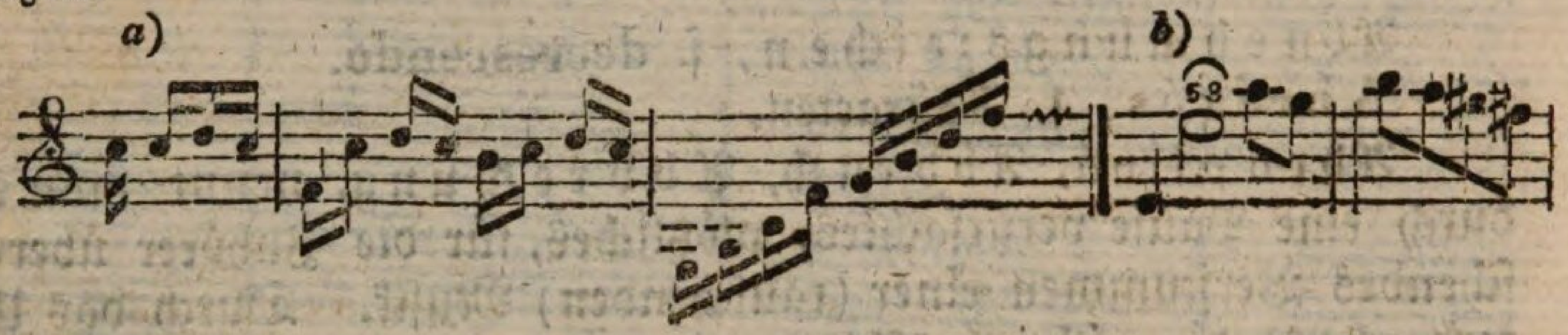
Abtrommeln, bei Clavierinstrum., im verächtlichen Sinne, heißt ein Stück polternd abspielen.

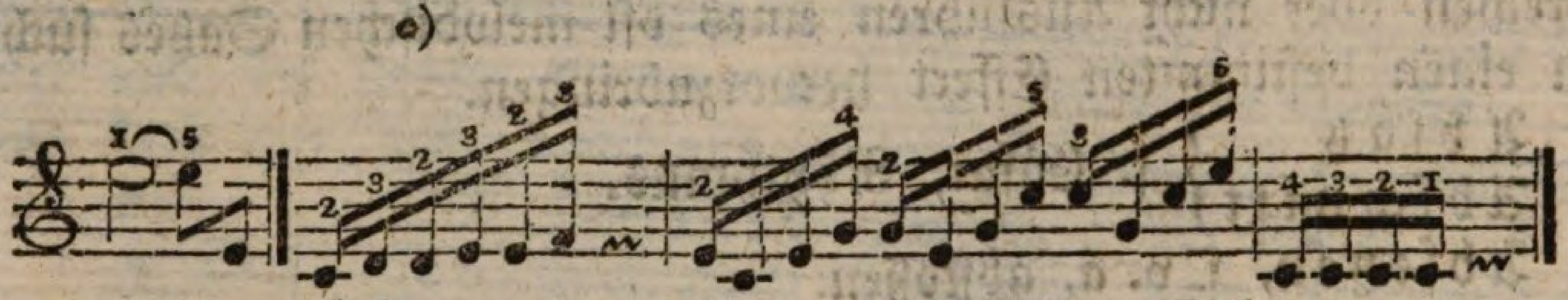
Abstracten (Abrégés) heißen in dem Regierwerke der Orgel die dünnen, breiten und mehrere Fuß langen Holzstreifen, die an ihren beiden Enden, vermittelst eines Hakens von Messingdraht, theils an die Claves und an die Wellenarme, oder auch an die Drahthäkchen angehängt sind, welche durch Windsäckchen (Pulpeten, s. d. Art.) gehen. Damit die Abstracten, wenn sie mehrere Fuß lang sind, nicht schlottern können, so hat man an schicklichen Orten Kämme oder Scheiden (das sind nämlich hölzerne Leisten oder Breter, worin für jeden Abstracten ein Ein=

schnitt gemacht ist) angebracht. Die Abstracten sind nebst den Wellen das Mittel, sobald die Tasten niedergedrückt werden, die Ventile in der Windlade zu öffnen.

Abwechseln (Ablösen) ist diej. Art der Applicatur beim Pianofortespiel 1) wo eine Hand nur abwechselnd einen oder mehrere Töne nach einander anschlägt. a) Das Kennzeichen ist dasselbe, welches beim Eindringen (s. d.) bemerkt ist; 2) wo ein oder mehrere Finger auf derselben Taste entweder bei nicht wiederholtem b), oder bei wiederholtem Tonanschlag c) gebraucht werden.

Abwechseln der Füße bei der Pedalapplicatur, s. Einsetzen.





Abweichungszeichen, s. doppelter Schlußtact.

Abziehen, heißt fehlerhafte, unreine oder abgenutzte Saiten von einem Instrumente abnehmen.

Abzug h. 1) die Art des Vortrages, bei welcher man dem langen Vorschlage mehr Nachdruck giebt, als der Hauptnote selbst, und diese verhältnißmäßig schwächer und gleichsam unvermerkt abgezogen wird; — 2) die Art und Weise, wie bei der Behandlung der verschiedenen Instrumente entweder der Bogen von den Saiten, bei Tasten- und Blasinstrumenten aber die Finger von den Tasten und Tonlöchern gehoben oder gezogen werden.

Abzugsschlag, die Art des Paukenschlages, welcher aus dem schnellen Wechsel der beiden gewöhnlichen Töne besteht.

Academia, Academie de musique, jeder, die Vorbereitung, Beförderung, Vervollkommnung und Verherrlichung der Musik bezweckende, Verein von Tonkünstlern oder Musikfreunden, wie z. B. die filarmonische zu Verona und Bologna, die Arcadische zu Rom, oder die Society of ancient music zu London, die Academien zu Stockholm, Petersburg u. a. m. Ursprünglich erhielten in Italien und Frankreich diese Benennung Vereine von Musikern, welche zu ihrem Vergnügen Instrumental- und Vocalmusiken vortrugen. In der Folge erhielten öffentlich

privilegirte Gesellschaften, welche Opern aufführten, diesen bis jetzt der Oper in Paris verbliebenen Namen (Academie royale) und die Liebhabervereine wurden Concerts genannt. Die Italiener haben die Benennung nicht verändert. Die Versammlung von theils zu ihrem eigenen, theils zu Anderer Vergnügen verschiedene Vocalstücke aufführenden Künstlern und Liebhabern nennt man daher Singakademie (Singverein), und man trifft in Deutschland fast in jeder Stadt jetzt eine solche an; die vorzüglichste möchte die Berliner sein. — Dann versteht man auch unter dieser Benennung einen musikalischen Vortrag durch viele oder mehrere Tonkünstler auf verschiedenen Instrumenten. Daher steht oft Academie spirituelle für Concert.

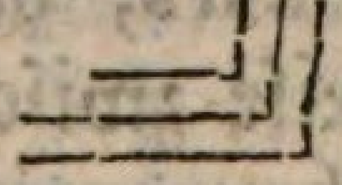
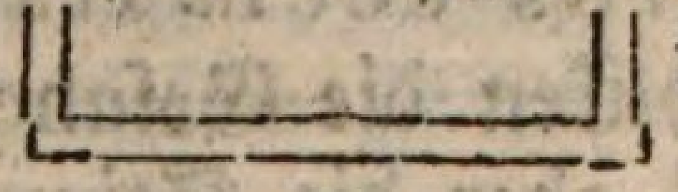
Academico Filarmonico (ital.), jedes Mitglied der filarmonischen Gesellschaft (Academia s. d.) zu Verona und Bologna.

Academie royale de musique, die 1669 zu Paris errichtete große Oper, deren Personale fast aus 400 Individuen besteht. Vergl. Academia.

A capella, s. All' ottava und Alla capella.

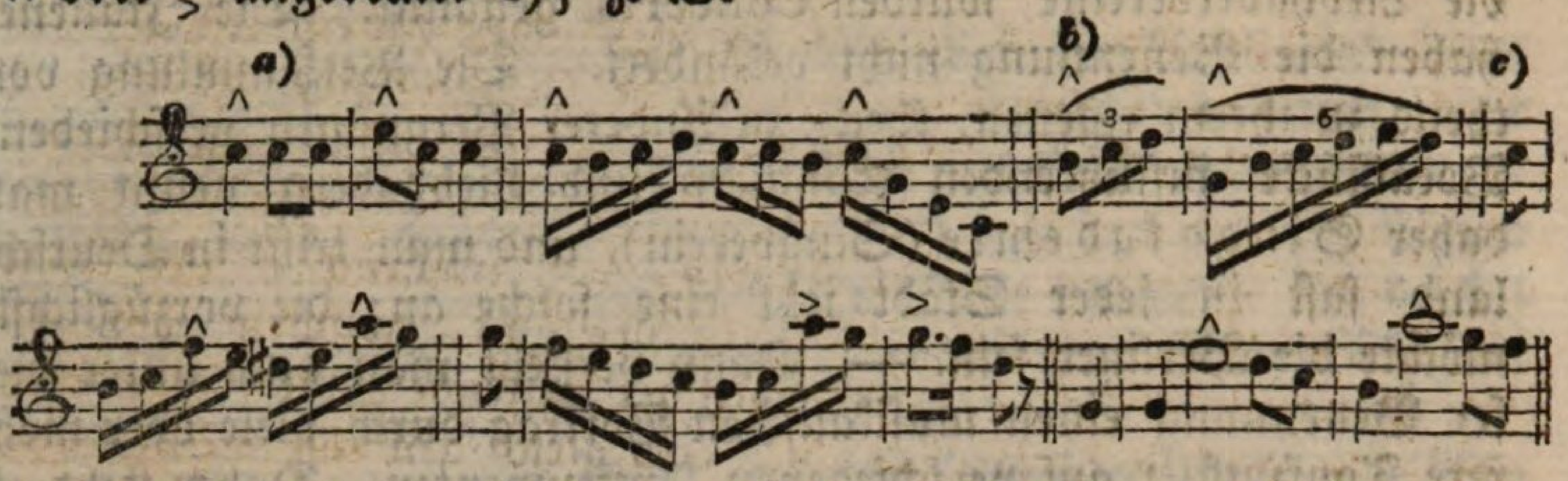
A capriccio (spr. — pritschjo) wird einer Stelle vorgesetzt, welche nach Laune, ohne besondere Berücksichtigung des Zeitmaßes oder mehr dem Sinne der Texteswörte entsprechend, vorgetragen werden soll. Also s. v. a. ad libitum.

Accarezzevole und Accarezzevolmente, liebkosend, mit einschmeichelndem Vortrage.

Accelerando (spr. atsche), eilend, mit zunehmender Schnelligkeit, beschleunigend; wird denjen. Stellen vorgesetzt, die etwas eilend vorgetragen werden sollen. In alten Musikalien findet man das Zeichen  od.  in derselben Bedeutung.

Accent, Accento; darunter versteht man den besondern Nachdruck, den diese oder jene Note beim Vortrag erhalten muß, um sie vor den übrigen herauszuheben. Er ist von zweierlei Art; 1) der grammatische, den im Vortrage alle, auf die gute Zeit des Tactes fallende Noten erhalten müssen, so wie auch (wenn auch etwas schwächer) die, welche bei Zergliederung der Hauptnoten des Tactes auf den Anschlag eines Tacttheils oder Gliedes fallen a); und die erste Note einer jeden Ole b); 2) der oratorische (ästhetische, declamatorische, der auch Emphasis heißt, oder etwas verstärkter: pathetische) der auf keine bestimmten Tacttheile gelegt wird und in dem Nachdrucke besteht, der auf einzelne Noten gelegt wird, wodurch sie vor andern ausgezeichnet werden. Die richtige Anwendung desselben wird entweder dem

Geschmacke des ausführenden Musikers überlassen, oder selbst vom Componisten durch das Accent= (od. Nachdrucks=) zeichen ^ oder > angedeutet c); z. B.



Jene Accentuirung ist sowohl bei piano- als forte-Stellen angewandt, doch ist sie in kräftigen Sätzen, in fortrollenden, brillanten Passagen und in fugirten Sätzen öfter anzuwenden, als in melodischen, ausdrucksvollen, langsamen Perioden; namentlich erhält die Schlußnote einer jeden Passage einen kurzen, aber starken Nachdruck. Auch zwischen ganzen Sätzen oder Tacten findet ein Unterschied des innern Gewichts statt, so daß man wohl den einen Tact mehr als den andern innerlich benachdruckt (s. Rhythmus, Tact). Eine andere Bedeutung des Worts Accent findet man unter d. Art. Vorschlag.

Accenti, ital., **Accents**, franz., nennen die Italiener und Franzosen die unveränderlichen Vorschläge.

Accentuation, Tonhervorhebung, Betonung.

Accentuiren, betonen (vergl. Accent).

Accentuirte und

Accentuirende Vorschläge, s. Vorschlag.

Accentuirte Tacttheile, s. Tact.

Accentus ecclesiasticus, der Kirchenton, überhaupt bei den Katholiken die Gesangsweise zwischen Lese= und Gesangston, besonders aber die Stimmenbeugung des Priesters beim Absingen der Altargesänge, oder die Formeln der Melodie, welche vor Zeiten in der Kirche bei dem Absingen der evangelischen oder epistolischen Lectionen in Obacht genommen werden mußten, und welchen wahrscheinlich der Gesang der Einsetzungsworte des heil. Abendmahls, und die Antiphonien, die zum Theil noch beim evangelischen Gottesdienste der Priester vor dem Altare singt, größtentheils nachgebildet wurden. Diese Formeln sind:

a) **immutabilis**, wenn die letzte Sylbe eines Wortes weder erhöhet, noch erniedrigt, b) **medius**, wenn die letzte Sylbe um eine 3 und c) **gravis**, wenn sie um eine 4 tiefer; d) **acutus**, wenn etliche Sylben vor der letzten eine 3 tiefer, die letzte aber wieder in dem vorhergehenden Tone e) **moderatus**,

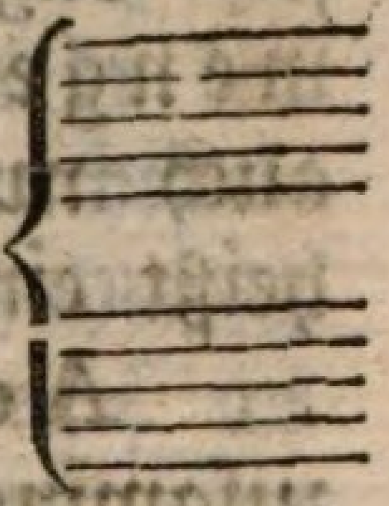
wenn einige Sylben vor der letzten eine Secunde höher, die letzte aber wieder in dem vorigen Tone; f) **interrogatus**, bei welchem die Endsylbe eines Fragesatzes eine Secunde höher; g) **finalis**, bei dem sich die letzten Sylben stufenweise abwärts nach der Quarte bewegten, auf welche die Endsylbe fallen muß.

Accidentels signes (franz.) die zufälligen Versezzungszeichen.

Accidentia notularum, ein Ausdruck in der ältern Tonkunst, der anzeigte, daß entweder eine zwischen 2 Noten von größerm Werthe stehende, weniger geltende Note der vorhergehenden oder nachfolgenden an Werth gleich gemacht werden oder daß eine an Werth größere Note den dritten Theil ihrer Geltung verlieren sollte (in der geraden Tactart nie vorkommend).

Acciaccatura, s. Zusammenschlag.

Accolade, die **Klammer**, ein perpendikulärer, klammerförmiger Strich, schließt vorn am Rande bei Musikalien, namentlich bei Claviersachen und Partituren, so viel Systeme ein, als zusammen gehören oder gespielt werden sollen. Bei Clavierssachen gewöhnlich 2, in Partituren und Singesachen mehrere Systeme. Dann versteht man auch wohl unter diesem Namen die mehreren zusammen gehörigen Linien selber.



Accompagnato, ital., **accompagné**, franz., begleitet; vergl. Recitativ, Begleitung.

Accompagnamento, Accompagnement, s. Begleitung.

Accompagniren, begleiten, 1) mit einem od. mehreren Instrumenten eine Melodie oder einen Gesang nach den Regeln der Harmonie unterstützen, und so die Wirkung desselben erhöhen; gewöhnlich aber 2) die zu diesem Behuf gesetzten Noten (oder den bezifferten Baß) abspielen.

Accompagnist, einer, der die Begleitung übernimmt, ein Begleiter.

Accord, Accordo, ital., **Zusammenstimmung**, ist jede regelmäßige, kunstgemäße Verbindung oder Zusammensetzung mehrerer Intervalle über einander. Da nun 3, 4 und mehrere Töne auf eine regelmäßige Art mit einander verbunden werden können, so giebt es auch 3, 4 und mehrstimmige Accorde, die man überhaupt in **Grundaccorde** (s. d.) und in **abgeleitete** (verwechselte, umgekehrte, versetzte) einzutheilen pflegt. Auch unterscheidet man con= und dissonirende Accorde (s. Dissonanzen). Unter jenen versteht man Tonverbindungen, die das Ohr für angenehm, unter diesen solche, die es, wenn auch nicht für minder

angenehm erkennt, aber doch ein Verlangen nach Consonanzen erregen. Die consonirenden Accorde bestehen aus Intervallen, die gegen den Grundton und gegen sich selbst consoniren. Der vollkommenste consonirende Accord ist der harmonische Dreiklang (s. Dreiklang), der vorzugsweise auch nur Accord genannt wird. Der dissonirenden Accorde giebt es 3 Arten: 1) zufällig dissonirende oder solche, die durch Aufhaltung einer Consonanz entstehen; 2) wesentlich dissonirende, d. i. solche, wo die Dissonanz nicht die Stelle einer Consonanz vertritt, oder wobei keine Aufhaltung einer vorhergehenden Consonanz auf dem Grundton des folgenden Accords Statt findet; 3) durch eine Dissonanz aufgehaltene wesentlich dissonirende Accorde. — Einfache Accorde sind solche, die in ihrer engsten Lage in dem Bezirke einer Octave enthalten sind, zusammengesetzte hingegen solche, die den Umfang einer Octave auch nur in ihrer engsten Lage überschreiten. Vollständig heißt ein Accord, wenn er alle seine Bestandtheile enthält.

Accordando, zusammenstimmend; daher accordiren, zusammenstimmen.

Accordenlauf, s. Lauf. — Accordensatz, s. harmonischer Satz.

Accordentonleiter, s. Scala der Accorde einer Grundstimme.

Accordeur, ein Klavierstimmer.

Accordoir (spr. — doahr), ein Stimmwerkzeug, als Stimmhorn oder Stimmgabel, s. Stimmung.

A cheval (spr. a schwal) ein Signal bei der Reiterei, welches die Mannschaft zum Aufsitzen ruft.

Acht; die Ziffer 8 bedeutet in der Generalbaßschrift die Octave, und zeigt, wenn sie allein steht, den Dreiklang (s. d.) an. In Claviersachen findet man auch oft unter oder über einer Note die Ziffer 8, wo sie anzeigt, daß die Octave von der Note, unter oder über welcher sie steht, im ersten Falle tiefer, im andern höher, mit dazu gegriffen w. soll. 8va., s. **alta u. bassa ottava**.

Achtel, Achtelnote, s. Note.

Achtelpause, s. Pause.

Achtelsospire, ein Schweigezeichen, welches den Werth einer Achtelnote hat.

Achtfüßig oder Achtfußton, s. Fußton.

Acutezza, ital., **Acuité**, franz., die Höhe oder Schärfe eines Tones.

Adagietto (spr. Adadschjetto), 1) ein kurzes, kleines Adagio (s. d.); 2) bezeichnet es auch eine minder langsame Bewegung.

Adagio (spr. Adadschjo, abgek. Ado), **langsam, sanft**; ist von den 5 Hauptgraden der musik. Bewegung (s. Tempo) der zweite. Das **Adagio**, ein langsam zu spielendes Stück, Gefühlstück (Trauerstück) ist auch die Hauptbenennung ganzer Sätze und Stücke, die in diesem Grade der Bewegung und mit demselben schmachtenden, zärtlichen Affekte gespielt oder gesungen werden. Der Charakter jenes und dieses Adagio ist verschieden, bald zärtlich und angenehm, bald wehmüthig und traurig. Es erfordert daher im Allgemeinen Ausdruck, Gesang, Zartheit und Ruhe, und sein Vortrag steht einigermaßen im Gegensatze mit dem Allegro: denn hier müssen die Töne viel mehr angehalten, getragen, an einander gebunden und singend gemacht werden; die im Adagio angebrachten Verzierungen müssen meistentheils mit mehr Schmelz und Zartheit vorgetragen werden, als im Allegro, sie müssen den Zuhörer mehr anziehen, als fortreißen, und mehr ein angenehmes, als überraschendes Gefühl erwecken. Der nachtheiligste, die beabsichtigte Wirkung störende Fehler in der Ausführung desselben besteht aber auch darin, daß man oft den Mangel an Festigkeit, Biegsamkeit und guter Haltung des Tons durch eine Menge geschmackloser Verzierungen und Veränderungen zu bedecken sucht, und so die Melodie entstellt. Das Adagio ist in Symphonien 2c. ein angenehmer Ruhepunkt für Zuhörer, nur darf es, wenn der Zuhörer nicht ermüden soll, nicht zu lang ausgesponnen sein.

Adagio-adagio,

Adagiosissimo und

Adagissimo, sehr langsam, aufs langsamste; bezeichnet einen noch höhern Grad des Langsamen, als das Adagio (s. d.).

Adagio di molto und

Adagio assai, zeigt ebenfalls einen größern Grad des langsamen Vortrags an, als Adagio, u. ist fast gleich mit Adagissimo.

Adam (Louis) Professor des Pianoforte am Conservatorium in Paris, geb. 1760 zu Mittersholz] am Niederrhein, galt bis an seinen Tod 1811 für den größten Pianofortespieler. Man hat von ihm Claviersonaten, Nouvelle méthode du doigté pour le Fortép.; außerdem hat er in Verbindung mit den Professoren der Musik einige Lehrbücher herausgegeben.

A deux, s. a due.

A deux mains (spr. a döh mäng), für zwei Hände.

Ad bene placitum, so viel als ad libitum.

Adiaphonon, auch das **Unverstimmbare** genannt, ist ein Tastinstrument von 6 Octaven, dessen Ton ein Mittelding

zwischen Harmonika und Orgelton ist, und durch einen einfachen Mechanismus in Verbindung mit einer Clarinette gespielt wird. Das Vorzüglichste dabei ist, daß es in jeder Temperatur die gleiche Stimmung behält. Es ist vom Uhrmacher Fr. Schuster in Wien erfunden.

Adirato, con ira, erzürnt, mit dem Ausdrucke des Zorns, ungefähr so viel als degnoso.

Adjuvanten, Mitglieder einer Dorfgemeinde, die den Cantor bei Aufführung der Kirchenmusiken, an manchen Orten auch beim Neujahrsingen, durch den Vortrag von Singparthien unterstützenden Personen. Adjuvanten nannte man früher (auch wohl jetzt) alle Musiker, die Gehülfen der Kunst- od. Stadpfeifer waren.

Ad libitum (abgek. ad lib.) auch ad lubitum, nach Belieben, nach Gutdünken, ohne sich an den Tact zu binden, nach Willkühr; — steht, wenn es dem Spieler überlassen bleibt, einen oder mehrere Tacte langsamer oder geschwinder vorzutragen. Die Italiäner drückten es durch senza tempo aus. Wenn sich aber der Spieler wieder an den Tact binden soll, stehet gewöhnlich a tempo oder tempo primo. Auch auf Titelblättern wird oft, wenn ein Instrument, z. B. eine Violine, Flöte etc., zu einem Tonstücke gesetzt, aber entbehrlich ist, durch ad libitum angedeutet, daß das Instrument nicht nothwendig dazu gehört und nach Gefallen, ohne Nachtheil des Ganzen, wegfallen kann.

A due od. doi, à deux, zweistimmig (s. d.), für 2 Stimmen; diese Worte findet man in einzelnen Bratschenstimmen, oder in Blasinstrumentparthien über Doppelnoten, und sie deuten an, daß beide Noten einzeln von 2 Instrumenten gespielt werden sollen; bedeutet auch, daß das eine Instrum. wechselsweise einmal stark, einmal schwach eine Passage spielen solle, so daß es scheine, als ob diese Passagen zwei Instrumente vortrügen.

A due corde auf 2 Saiten; steht nach **una corda** (s. d.); in Stimmen für Geigeninstrumente zeigen diese Worte an, daß die Doppelnoten, über welchen sie stehen, auf 2 Saiten eines und des nämlichen Instruments oder aller derer, welche die Stimme besetzen, ausgeführt werden sollen.

A-dur ist diejenige Tonart der neuern Musik, in welcher die sechste diatonische Stufe A zum Grundton der harten Tonart angenommen ist. Die Töne f, c und g müssen dabei in fis, cis und gis verwandelt werden (s. Tonleiter und Vorzeichnung).

Aenderungsabsatz, s. Quintalabsatz.

Aeodische Musik nannte man früher die Vocalmusik, die Singekunst.

Aeolische Tonart, s. Tonarten der Alten.

Aeolodion, ein von **Eschenbach** erfundenes Instrument, dessen Eigenthümliches darin besteht, daß es, statt gespannter Saiten, gekrümmte, frei stehende Metallfedern hat, welche durch Windkanäle mittelst eines Blasebalgs in Schwingung gesetzt we = den; übrigens hat der Spielende, welcher den Blasebalg, weil davon die Schwäche oder Stärke des Tons abhängt, selbst in Bewegung setzt, die gewöhnliche Claviatur des Pianoforte vor sich. Der Preis war 80 Carolin. (Nationalzeit. d. Deutsch. 1816. S. 433.)

Aeols- oder Aeolusharfe, Windharfe, ein Saiteninstrument, das, dem Winde ausgesetzt, Töne von sich giebt. Es besteht aus einem 6 bis 8 Zoll breiten und 3 bis 4 Schuh langen Kasten von trocknem Tannenholze, der unten einen Resonanzboden hat, auf welchem über 2 Stege, die noch an den schmalen Enden einander gegenüber liegen, 8 bis 10 Darmsaiten, alle im Einklange, nicht zu dicht neben einander aufgespannt werden. Sobald das Instrument dem Zugwinde ausgesetzt und dieser wirksam wird, fangen die Saiten zuerst an, im Unisono zu tönen; aber mit anwachsender Stärke desselben entwickeln sich, in einer lieblichen Vermischung alle Töne der diatonischen Tonleiter auf- und absteigend, und zwar gemeiniglich in einem unnachahmlich schönen Crescendo und Decrescendo, und vereinigen sich oft zugleich in harmonische Accorde. **Kircher** soll im XVI. Jahrh. der Erfinder derselben gewesen sein. — Eine neue Art hat **Carl Steudel** 1803 in Gotha erfunden. (Reichsanz. 1803. No. 93.)

Aequalstimmen nennt man alle Octavstimmen an Orgeln.

Aequo animo, mit Gelassenheit, gemüthlich, seelenvoll; in Bezug auf den Vortrag des Stücks.

Aeußerste Stimme pflegt man die jedesmalige höchste (Discant) und die tiefste Stimme (Baß) zu nennen.

Aevia, eine durch Weglassung der Consonanten geschehene Verkürzung des Wortes Alleluja, welche in ältern Kirchengesängen häufig vorkommt.

Affabile, freundlich, angenehm; gleichsam mit vertraulich ansprechendem Vortrage.

Affettuoso oder **Affettuosamente**, leidenschaftlich, mit bewegtem, gefühläußerndem Vortrage, und mit mehr Affect, als das Hauptwort ohne diesen Beisatz erfordern würde, wie Andante affettuoso. Eigentlich hat dieses Wort auf die Bewegung keinen Einfluß, denn es giebt rasche und langsame Gefühlsäußerungen. Die Bewegung wird erst durch den Charakter des Tonstücks selbst bestimmt. Steht jedoch dieser Ausdruck ohne einen das Zeitmaß bestimmenden, so bedeutet es zugleich eine zwischen Adagio und Andante das Mittel haltende Bewegung.

Affettuosissimo, affettuosissamente, sehr leidenschaftlich, sehr gefühlvoll; eine Steigerung des affettuoso.

Afflito, betrübt, traurig, so viel als dolente.

Affrettando und affrettoso, rasch vorwärts treibend, eilend vorzutragen.

Agguistatamente, richtig nach dem Tacte, in der Ordnung.

Aggraver la Fugue, s. Augmentatio.

Agilità, s. con agilità.

Agitato (spr. adschi —) mit leidenschaftlicher Unruhe, bewegt, ängstlich, ungestüm, heftig, eilend; bei schnellen Sätzen wie Allegro agitato.

Agitato con passione, ital., leidenschaftlich bewegt, zeigt ein öfteres Schwanken im Tacte, ein Eilen und ein Zurückkehren in das ursprüngliche Tempo an, welches übrigens der Charakter der zu bezeichnenden Leidenschaft bestimmt.

Agnus Dei, lat. (Lamm Gottes) der vierte Theil einer musikalischen Messe nach den Worten Joh. 1, V. 29. Das Agnus Dei ist 688 vom Papst Sergius angeordnet, und wird bei Administrirung der Hostie gesungen.

Agoge, griech., Ductus, lat., in der Melopöie der Griechen das stufenweise Aufeinanderfolgen auf- od. absteigender Töne.

Agréable, angenehm, lieblich, anmuthig, auf gefällige Weise.

Agrémens, Manieren (s. d.).

Agricola (Joh. Fr.) geb. 1720, ein gelehrter Componist und Schüler von J. S. Bach. Er war Grauns Nachfolger als Director der königl. Capelle zu Berlin, † 1774. Er componirte die Opern Achill, Iphigenia, und übersetzte Tosi's Anweisung zum Singen.

A haut voix, mit lauter Stimme.

A huit mains, zu 8 Händen, entweder auf 4 Clavierinstr. à deux mains oder auf zwei à quatre mains auszuführen.

Aigu, hoch, scharf.

Aimable, s. Amabile.

Air, s. Arie.

Air angloise, s. Anglaise.

Air detaché nennt der Franzose eine einzeln componirte Arie, welche nämlich nicht aus einem Opernwerke genommen ist.

Ais heißt der durch ein Kreuz erhöhte Ton A.

Ais-dur und

Ais-moll sind als Tonarten nicht gebräuchlich, weil sie nur enharmonisch, erstere von Bdur und letztere von Bmoll verschieden sind.

A-Kreuz od. a ♯, so viel als ais, vergl. Versetzungszeichen;

doch bedeutet a ♮ in musikalischen Schriften so viel als a dur, a ♮ oder a-b, so viel als a moll.

Akk — suche unter Acc —

Akustik, Schalllehre, die Lehre vom Hörbaren, ist diej. Wissenschaft, die sich mit der Natur des Klanges beschäftigt, die Gesetze zeigt, nach welchen sich die klingenden Körper bei ihren Schwingungen richten und einen Theil der Naturlehre, wie auch der Tonkunde (s. d.) ausmacht. Sie verbreitet sich 1) über die Entstehungsart des Klanges; 2) über die verschiedenen Gattungen; 3) über den Grad der Geschwindigkeit, in welcher sich der Schall od. Klang fortpflanzt; 4) über den Wiederschall oder das Echo; 5) über die Sympathie der Töne, und 6) über die besondern Phänomene, die sich nicht aus den bekannten Eigenschaften des Klanges erklären lassen. Dr. Chladni hat in seinem Werke über die Akustik, Leipzig 1802 und in den Nachträgen zu demselben das Wesentlichste von dem allen, was in diesem Theile der Physik von ihm und Anderen entdeckt worden ist, vorgetragen. Von den Herren Prof. Weber läßt sich noch vieles Neue und Wichtige über diesen Gegenstand erwarten.

Alaigre, lebhaft, freudig und hurtig.

A la, auf oder nach Art und Weise, z. B.

A la Breve, s. Alla Breve.

A la chasse, jagdartig, Jagdspiel; vergl. Chasse.

A la Espagnole, auf spanische Weise.

A la françoise, nach französischer Art.

A la mésure, im Tacte, so viel als a tempo.

A la militaire, militairisch, häufig s. v. a. Alla marcia.

A la mode, nach jetziger Art, im heutigen Geschmacke.

A l'angloise, auf englische Art.

A l'autrichienne, auf österreichische Art.

A la sourdine, gedämpft, vergl. dämpfen.

A la Suisse, auf schweizer Art.

A la Styrienne, auf steyermärkische Art, oder im Charakter einer steyerschen Nationalmelodie.

Albertischen Baß nennt man zuweilen einen arpeggirenden Baß, weil Dominico Alberti ihn zuerst aufgefunden hat.

Albrechtsberger (Johann Georg) geb. 1736 zu Kloster Neubrunn bei Wien, wurde 1772 zum Hoforganisten in Wien u. zum Mitgliede der musik. Akademie daselbst ernannt. Im Jahr 1793 wurde er Capellmeister der Stephanskirche zu Wien u. 1798 Mitglied der Akademie der Musik zu Stockholm. Er war Orgelvirtuos und einer der gelehrtesten neuern Contrapunctisten, u. starb am 7. März 1809 in Wien im 73. Jahre. In seinen Schü-

lern (Beethoven, Eybler, Gänsbacher, Hummel Krufft, Preindl, v. Seyfried, Umlauf, Weigl u. A.), in welchen er eine gute Saat gesäet, die noch jetzt reiche Ernten bringt, lebt er fort, wie auch in seinen Orgelfugen und der trefflichen „Anweisung zur Composition 1790," welche in Ignaz Ritter v. Seyfried durch die neue Herausgabe sämmtl. Schriften Albrechtsbergers, 3 Th. 1826, einen braven Bearbeiter gefunden hat. Sie ist auch von Choron ins Französische übersetzt.

Aliquote Töne, Nebenklänge, Klänge, welche bei dem Anschlagen einer Saite, auch bei dem Blasen einer Trompete, sich nach und nach neben dem Haupttone hören lassen. Sie werden gebildet, indem nicht allein die ganze Saite in eine allgemeine Schwingung versetzt wird, sondern indem auch einzelne abgemessene Theile derselben ihre besondern Schwingungen, deren Anzahl durch die Kürze derselben vermehrt wird, erhalten. Bei genauer Aufmerksamkeit hört man, daß dem Grundton die Quinte der Octave, die Terz der Doppeloctave, endlich selbst die Octave und Doppeloctave u. s. w. folgt. (Vergl. Cäcilia XI. Band.)

A livre ouvert (spr. a liwer uwähr), nach vorgelegten Noten, z. B. zu spielen; so viel als a prima vista.

Alla, ital., in, auf, nach; s. a.

Alla Breve, oder a la Breve, Tempo maggiore, nach kurzer Weise, im geschwinden Zeitmaße, ist eine aus zwei Hauptzeiten bestehende Tactart, bei welcher die Hauptzeiten nicht durch Viertel, sondern des ernstern Vortrags wegen gewöhnlich durch halbe Schläge rc. bezeichnet sind, die aber noch einmal so geschwind, jedoch mit mehr Nachdruck, vorgetragen werden, als es gewöhnlich geschieht. Es kommt diese Tactart vorzüglich in Kirchenmusiken vor, und man pflegt zur Bezeichnung dieser Taktart den Tonstücken $\frac{2}{2}$ od. ein Zeichen vorzusetzen, das einem durchstrichenen C oder einer 2 gleich sieht. Kommen aber zwei ganze Noten im Allabrevetacte vor, so bezeichnet man ihn auch durch $\frac{4}{2}$, 2 od. $\frac{2}{1}$ od. ₵, den man kleinen Allabrevetact nennt, weil eine Brevis gerade einen großen Allabrevetact ausmacht. Uebrigens bedient man sich auch des Ausdrucks:

Alla Capella, im Capellstyle, auf Capellart, welche Benennung von den aus den Choralgesängen entlehnten Subjecten herrührt, wovon zwar die Notenfiguren ihrer Größe nach eben dieselben sind, gleichwohl nicht choralmäßig, d. h. wie sie die Gemeinde in der Kirche singt, sondern lebhafter, so wie es in den Capellen gewöhnlich ist, aufgeführt werden sollen. Dieser Ausdruck, wie auch a Capella bedeutet 1) ohne Instrumentalmusik,

z. B. so wie die päpstlichen Sänger in der Capelle singen, und 2) so viel als unisono.

Alla camera, für die Kammer, fürs Zimmer, auf Kammerart.

Alla cosacca, nach Weise der Tanzmusik der Kosacken.

Alla diritta, stufenweise, in auf= oder absteigender Tonfolge.

Alla hanacca, nach Weise des Tanzes der Hanaken; s. Hanakisch.

Alla marcia, im Style eines Marsches, marschmäßig.

All' antico, auf alte Art, im alten Style.

Alla Palestrina, s. Palestrina.

Alla Polacca, auf Polnisch, d. h. nach Art eines polnischen Tanzes od. einer Polonoise (s. d.), im Polonoisenschritt.

Alla Russa, auf Russisch, s. Russe.

Alla Siciliana, nach Art od. im Style des Siciliano.

Alla Stretta, nach zusammengezogener Weise. Es zeigt an, daß in einer Fuge mehrere Sätze zusammengezogen gleichzeitig vorgetragen werden. Vergl. Stretto.

Alla Tedesca, auf deutsche Art, ein deutscher Tanz.

Alla Turca, auf Türkisch.

Alla Zingara, auf Zigeunerart.

Alla zoppa, hinkend, stolpernd, ungleich; wird einer Folge solcher Notenfiguren vorgesetzt, bei welchen zwischen zwei Noten von gleichem Werthe eine dritte steht, die noch einmal so viel Werth hat, wodurch in der Bewegung ein ungleiches, gleichsam hinkendes, Fortschreiten entsteht.

All' ongarese, auf ungarische Art, im Styl eines ungarischen Nationaltanzes.

Allegramente, heiter, munter, fröhlich, geschwind; so viel als Allegro.

Allegrettino, ein kurzes Allegretto, bei dem das Tempo auch um ein Weniges langsamer ist.

Allegretto, etwas munter, etwas hurtig, ein kleines Allegro, ist die Bewegung zwischen Allegro und Andante, mithin etwas langsamer als ersteres, und etwas geschwinder als letzteres. Man sagt auch ein Allegretto. Es hat etwas Angenehmes, Artiges und Scherzhaftes, und muß daher tändelnd und scherzhaft vorgetragen werden.

Allegrezza, s. con allegrezza.

Allegri (Greg.) geb. zu Rom 1590, † daselbst 1640 (od. nach Burney's Angabe 1652) als päpstlicher Sänger. Er hat sich in Italien einen ausgebreiteten Ruf als Componist erworben, denn viele seiner Compositionen werden in der päpstlichen Capelle aufbewahrt und aufgeführt, besonders aber das so berühmte Mi-

serere (s. d.), welches jetzt noch jährlich am Charfreitage in der Sixtinischen Capelle gesungen wird. Von Burney ist es copirt, auch in London 1771 gedruckt erschienen *).

Allegrissimo (spr. allegrischimo) od. Allegrissimamente, im hohen Grade hurtig, zeigt einen noch höhern Grad des Schnellen an als Allegro.

Allegro (abgek. Allo) hurtig, lebhaft, geschwind; ist der vierte von den 5 Hauptgraden der Bewegung (s. Tempo), der aber als solcher, gleichsam ein Intervall des Andante und Presto, eine Menge Abstufungen enthält. Es giebt Allegro giusto, moderato, commodo, maestoso, brillante, vivace, con brio, con fuoco, ma non tanto (s. d. Art.) u. s. w. Jedes verlangt ein anderes Zeitmaß, je nachdem der Charakter einer Composition von dem einer andern verschieden ist. Leider oft wird das richtige Zeitmaß verfehlt und somit der Charakter einer Composition entstellt, darum wäre um so mehr zu wünschen, daß der Tonsetzer den Grad der Bewegung seiner Musik metronomisch bezeichnete, und daß sich in jedem Orchester ein Metronom (s. d.) befände **). Das Allegro (Schnellstück) ist daher ein solches Stück, welches in dieser hurtigen Bewegung gespielt werden soll. Das Allegro, welches sich besonders zu dem Ausdruck der Heiterkeit und Freude eignet, doch aber auch für alle andern Gegenstände, die sich durch Heftigkeit auszeichnen, als Zorn, Verzweiflung u. s. w. paßt, — erfordert im Allgemeinen Nachdruck, Glanz, Kraft, Bestimmtheit im Vortrag, der sich von dem Flüchtigern des Presto eben so merklich, als von dem minder Nachdrücklichen des Allegretto unterscheidet. Voller, kräftiger Ton, zierliche und deutliche Ausführung der Notenfiguren, die in solchen Sätzen weniger mit einander verbunden werden, als es eine cantable Stelle nothwendig machen würde, sind die vorzüglichsten Erfordernisse beim Vortrage.

Allegro assai und
Allegro di molto, sehr geschwind.
Allegro maestoso, mäßig geschwind, mit Würde.
Allegro ma non troppo oder non tanto, nicht zu sehr geschwind.
Allegro moderato, mäßig geschwind, zwischen Allo und Allegretto das Mittel haltend.

---

*) Ward unter andern 1818 zu Bremen und 1830 zu Stuttgart gegeben.
**) Auch auf Andante, Largo, Adagio und Presto läßt sich das, was in Hinsicht des Bewegungsgrades bemerkt ist, anwenden. —

Allemande (spr. Allemangde) Drehtanz 1) der bekannte, ursprünglich deutsche Nationaltanz im $\frac{2}{4}$ Takt, von heiterm Charakter, traulich scherzende Zärtlichkeit ausdrückend; 2) eine muntere Tanzmelodie im $\frac{3}{4}$ Takt, welche viel Aehnliches mit dem franz. Tambourin hat und in Schwaben und in der Schweiz gebräuchlich ist; 3) eine Gattung kleinerer Tonstücke von etwas ernsthafterer Bewegung, welche man in den sogenannten Suiten; besonders fürs Clavier, findet. Als Tänze sind Allemanden jetzt nicht mehr üblich.

Allentando und **Allentato**, nachlassend, zögernd, vergl. rallentando.

Allentamento, ein Gang aus der Höhe in die Tiefe.

Alla Quinta, in der Quinte.

Allgemeiner Baß, s. Bassus generalis.

All' ottava (abgek. all' ott.), in der Octave, um 8 Töne höher od. tiefer (vergl. auch alta u. bassa ottava), od., wiewohl nicht so gut, all' unisono, auch unisono, im Einklange, hier auch in Octaven, bedeutet in Partituren, daß ein Instr. od. die Singestimmen, od. in Clavierstücken Diskant und Baß zugleich in Octaven (od. im Einklange) fortgehen sollen. — Die in Generalbaßstimmen mit einem dieser Wörter überschriebenen Stellen spielt man, außer den Baßnoten selbst, dieselben Töne zugleich, und gemeiniglich in der nächstliegenden Octave mit. Dieselbe Bedeutung hat auch in ältern Kirchenstücken der Ausdruck a capella.

All' unisono, s. all' ottava.

Alphabet, ABC, das musikalische. Man versteht darunter 1) die ersten allgemeinen Anfangsgründe der Musik oder die Kenntniß der allgem. musik. Zeichensprache; dann 2) auch die in Deutschland und dem nördlichen Europa gebräuchlichen 7 Buchstaben: c, d, e, f, g, a, h, welche sich in jeder Octave wiederholen und daher auch die 7 Haupttöne der Musik genannt werden, oder die in Frankreich, Italien u. dem südlichen Europa gebräuchlichen Sylben: ut (oder do), re, mi, fa, sol, la, si.

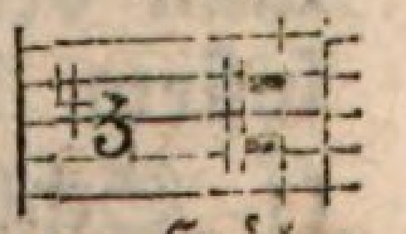
Al piacere, s. a piacere.

Al rigore di tempo, im strengen Zeitmaße, vgl. a tempo.

Al roverscio, s. Riverso.

Al Segno, bis zum Zeichen; vergl. Dal Segno.

Alt, Alto, Contr' alto, ital., contre alte, haute taille, haut contre, franz., wird die zweite der 4 angenommenen Stimmen genannt (vergl. Discant) und mit dem $\ddot{c}$ Schlüssel od. auf der dritten Linie (auch wohl mit dem $\bar{g}$ Schlüssel)



bezeichnet. Es ist eine höhere Mittelstimme, die nicht zur Höhe

des Soprans empor geht, wohl aber um einige Töne tiefer, und hat den Umfang von g bis d̄ od. f̄. — Bei der Instrumentalmusik wird diese Stimme durch die

Alta Viola, auch **Viola di Braccia** (spr. Bratschja), oder kurz Viola, Violetta, Brazza, Bratsche, franz. Taille, deutsch **Altgeige**, **Armgeige** genannt, unter eben dem Schlüssel, als auch wohl unter dem g̅ Schlüssel nachgeahmt. Die Stimmung ist c g d̄ ā. Dies Bogeninstrument (s. d.) steht in Hinsicht des Klanges und des Umfanges seiner Töne, gleichsam als Uebergang zwischen der Violine u. dem Violoncell. Die Behandlung der Bratsche ist wie bei der Violine.

Alta od. Alta ottava (abgek. 8va~~~~) bedeutet, daß die Töne, über welche diese Worte oder das Zeichen 8va~~~~ dafür steht, eine Octave höher gespielt werden sollen.

Alteratio, die Veränderung.

Alterato, verändert, z. B. durch einen Ton, durch ein Versetzungszeichen.

Alterirte Dissonanzen nennen einige ältere Tonlehrer diejenigen Dissonanzen, die in ihrem unveränderten, d. h. ihnen eigentl. zukommenden Verhältnisse durch sich allein dissoniren würden, die aber in dem temperirten Tonzirkel nur durch ihre Verbindung (mit mehreren Tönen) dissoniren. Dergleichen sind 1) die **übermäßige Secunde**, z. B. c-dis (die nämlich allein angegeben auf einem Klavierinstrumente eben so klingt, wie die kleine Terz c-es, u. folgl. nicht eher wirklich dissonirt, bis wenigstens noch ein dritter Ton hinzukommt), und ihre Replik, die **verminderte Septime**; 2) die **übermäßige Terz** u. verminderte Sexte; 3) die verminderte Quarte und die übermäßige Quinte.

Alternamente und Alternativo, auch Alternativamente, heißt wechselsweise, eins ums andere; wird einem Stücke vorgesetzt, welches mit einem andern abwechseln soll; z. B. eine Menuett mit dem Trio.

Alte Tonarten, s. Tonarten der Alten.

Altist (Altista, ital.) derjenige Sänger, dessen Stimme den im Art. Alt. angeführten Umfang hat und diese Stimme singt.

Altclausel, s. Clausel.

Alto, s. Alt.

Altposaune, s. Posaune.

Altschlüssel, besser **Altzeichen**, ist das Zeichen, welches man der Altstimme vorsetzt, und nach welchem das ganze Notensystem benannt wird. Man gebraucht hierzu den c̅ Schlüssel (s. Schlüssel) der auf der dritten Linie gesetzt, der Note auf derselben Linie den Namen c̅ giebt.

Alzamento di mano, das Aufheben der Hand beim Taktschlagen, der Aufschlag.

Altzeichen, s. Altschlüssel.

Amabile, amabilmente, aimable oder amarévole, lieblich, zärtlich, innig; so viel als amoroso (s. d.).

Ambrosianischer Gesang heißt 1) der angeblich vom heil. **Ambrosius** (geb. um 340 zu Trier u. gest. 397 als Bischof zu Mailand) verfaßte Hymnus, Te Deum (s. d.) Herr Gott, dich loben wir! 2) bis zu der Reform, welche der Papst Gregor I. mit der Musik vornahm: der Choralgesang in den 4 ersten authentischen Tonarten der Griechen, welchen ebenfalls Ambrosius in den abendländischen Kirchen eingeführt hatte.

Ambubajen, Gesellschaften syrischer Pfeiferinnen, welche in Rom herumzogen u. bei allerhand festlichen Gelegenheiten spielten und sangen.

Ame, franz. Stimmstock.

A mezza voce, mit halber Stärke der Stimme; vergl. mezza voce.

A-moll, eine der 24 Tonarten, hat keine Vorzeichnung, (vergl. Cdur, Vorzeichnung u. Tonleiter). — Der Charakter des weichen A ist fromme Weiblichkeit, Weichlichkeit u. Traurigkeit.

Amorévole und

Amoroso, lieblich, angenehm, zärtlich; verlangt als Bezeichnung eines Tonstücks einen zarten Vortrag, wobei die Accente nur sanft herausgehoben werden dürfen, und mäßig langsame Bewegung.

Amor-Schall, ein 1785 vom russischen Hofmusikus **Kölbel** erfundenes hornartiges Instrument.

Amphicord, ein von J. **Doni** erfundenes leierartiges Saiteninstrument.

Amphion. Dieser Name wird häufig als Titel zu Sammlungen von Musikstücken gebraucht, weil nach der Mythologie Amphion (der ein Sohn des Jupiter und der Antiope ist und in Theben regierte) der erste griechische Tonkünstler war. Den Zauber seines Spiels darzustellen, versichern die Dichter, er habe mit seiner Leier Steine bewegt u. die Stadtmauer von Theben aufgeführt.

Amusement (spr. Amüsemang), ein zum Vergnügen oder zur Unterhaltung gesetztes Tonstück; wird meistens nur als Titelwort gebraucht.

Anabasis, die Folge aufsteigender Töne.

Anakamptos, die Folge absteigender Töne.

Anakrusis, s. v. a. Auftackt, Aufschlag.

Anaphora, bei den Alten: die Wiederholung eines eben vorangegangenen Satzes.

Anarmonia, übellautende Verbindung der Töne; vergl. Disharmonie.

Anblasen, ein neues Instrument versuchen, ob es gut anspricht und tönt.

Ancora, noch ein Mal; so viel als Da Capo.

Andamento, ein Theil einer Fuge, welcher, während der Führer schweigt, nach den ersten Entwickelungen des Themas und der Antwort eintritt, aber bald dem Führer weicht.

Andante (Andte) gehend, schrittmäßig, nicht zu geschwind, ist der dritte Grad der Bewegung (s. Tempo). — Das Andante ist ein Tonstück, das in dieser Bewegung gespielt werden soll. Die mit diesem Worte überschriebenen Tonstücke verlangen im Vortrage ein ruhiges, bedächtiges Fortschreiten und eine Bewegung, welche dem Charakter der Zufriedenheit, Gelassenheit u. dergl. entspricht. Die Tonfolgen solcher Sätze dürfen daher nicht so scharf abgestoßen, die Accente nicht so stark herausgehoben werden, wie im Allegro, aber auch nicht so gedehnt und gebunden vorgetragen werden, wie im Adagio, sondern alles, selbst die Stärke des Tons, muß gemäßigt sein.

Andantino, ein kleines Andante, etwas gehend, ziemlich gemäßigt, steht zwischen Adagio und Andante, in Hinsicht der Bewegung, in der Mitte, ist folglich etwas langsamer als Andante u. etwas bewegter als Adagio*). Der Vortrag ist so wie beim Andante.

André (Johann), sehr geachteter Componist, geb. 1741 zu Offenbach a. M., † daselbst 1799 als Hofrath u. als schwedischer Capellmeister. Er war Virtuos auf dem Flügel und schrieb viele Sachen fürs Clavier, auch 1761 in Frankfurt zwei Opern, deren günstige Aufnahme ihn bewog, die vom Vater geerbte Seidenfabrik zu verkaufen und 1777 als Musikdirector nach Berlin zu gehen, wo er für die Oper das, was Hiller für sie in Leipzig war. 1784 kehrte er nach Offenbach zurück und schrieb ungefähr 30 Opern und Ballets, die größtentheils sehr beliebt waren, z. B. Göthe's Erwin und Elmire, Claudine ꝛc. Er war einer der ersten, welche in Deutschland den Notenstich auf Zinnplatten in Aufnahme brachten. Sein dritter Sohn, Joh. Anton, geb. 1775, gleichfalls durch zahlreiche Compositionen, als: Symphonien, Du-

*) Noch sind die Partheien nicht einig, ob dieses Andantino langsamer oder geschwinder als Andante vorzutragen ist. Viele geben dem Andantino eine schnellere Bewegung, als dem Andante; allein das ist unrichtig, denn Andantino, als Diminutiv vom Stammworte Andante, zeigt schon, wie auch beim Allegretto, daß es weniger schnell als dieses sein muß.

vertüren, eine Messe u. s. w. bekannt, wandte zuerst 1802 bei dem v. dem Vater ihm überlassenen Musikverlage den Steindruck an; von seinem vollständigen Lehrb. der Tonsetzkunde ist 1831 der erste Th. erschienen.

Anfang, die ersten Takte eines Tonstücks, die im Allgem. das Gefühl der Haupttonart geben sollen. Man wählt daher gewöhnlich den tonischen Dreiklang zum Anfang, obgleich aber auch jetzt oft ganze heterogene Accorde gebraucht werden, z. B. in Aubers Ouvertüre zu der Oper: „die Stumme von Portici.“

Anfangssinfonien nennt man die Musik, die einem Schauspiele od. einer Op. vorangeht; jetzt nennt man sie gewöhnl. Ouvertüre.

Anfossi (Pasquale) Capellmeister am Conservatorio zu Venedig, geb. 1729 zu Neapel, ein Schüler Piccini's, lebte lange Zeit als Componist zu Rom, ging später nach Paris u. 1783 nach London als Director der ital. Oper. 1787 kehrte er nach Rom zurück, wo er als geachteter Componist 1795 starb. Er hieß einstimmig Tatone, Vater der Musik, und schrieb mehrere geschätzte Opern.

Angeben, 1) auf einem Instrumente den Ton hervorbringen, welcher beim Einstimmen (s. d.) zum Muster liegt; 2) eine Melodie angeben, den Anfang derselben spielen oder singen.

Angehänge nennt man alle die mechanischen Vorrichtungen, welche die Taste mit dem Ventile so verbinden, daß durch den Niederdruck der Taste das Ventil aufgezogen wird. Dazu gehören die Abstracten, Wellen u. das Wellenbret (s. d. Art.)

Angelika, Engelstimme, ein engl. lautenähnliches Instrument; auch ein jetzt seltenes Rohrwerk in Orgeln.

Anglaise (spr. läse) Air anglois, ein englischer Tanz (s. d.) von lebhaftem, fröhlichem Charakter, der jetzt auch Countrydanse oder Contredanse genannt wird, u. nur als solcher unter diesem Namen beliebt ist. Die Melodien dazu sind mehr oder weniger schnell, werden in gerade u. ungerade Tactarten eingekleidet, bestehen aus 2, 3 od. 4 Wiederholungen, jede von 8 Tacten, aus kunstlosen Verbindungen der Notenfiguren und aus geradzähligen Absätzen und Einschnitten.

Angreifen, von musik. Instrum.: auf die Behandlung eines solchen mehr physische Kraft anwenden, als gewöhnl. erfordert wird.

Angusta bedeutet eine engmensurirte Stimme in der Orgel.

Anhalten heißt 1) im Tempo die Bewegung eines Tonstücks nach und nach verzögern, gleichsam matt werden lassen; 2) einen Ton anhalten, ihn länger, als der Werth desselben ist, aushalten oder liegen lassen.

Anhaltende Cadenz, s. Orgelpunkt.

Anhang, s. Coda.

Anima, s. con anima.

Animato, animando, beseelt, lebhaft, innig.

Animo, il, animé, franz., s. v. a. aequo animo.

Animo-Corde, ein von J. J. Schnell erfundenes musikalisches Instrument mit Metallsaiten, dessen Töne durch die Wirkung des Windes, welche 2 Blasebälge hervorbringen, hervorgebracht werden. (Allg. musikal. Zeit. 1798, No. 8.)

Animoso, muthig, lebhaft, tapfer; bezeichnet eine regsame lebhaftere Bewegung u. eine starke Accentuation beim Vortrage eines Tonstücks. Auf d. Pianof. muß ein runder, voller Anschlag statt finden.

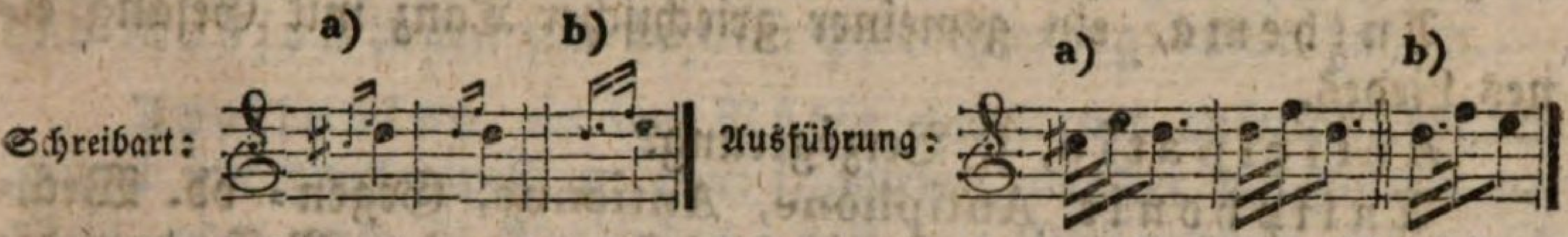
Annoner, fr., ein vorliegendes Musikstück mühsam ablesen.

Ansatz. Mit diesem Kunstworte bezeichnet man 1) die Art und Weise, wie der Spieler die Blasinstrumente, als Flöte, Oboe, Fagott, Horn rc. an den Mund bringt und die Lippen beim Blasen zur Hervorbringung der Töne bildet. Der Ansatz ist beim Blasen ein bedeutender Umstand, denn von ihm hängt es ab, ob der Ton voll oder matt, angenehm oder hart erscheint. Dem besten Künstler kann er bisweilen versagen; Gemüthserregungen, Mangel an Feuchtigkeit in der Mundhöhle, Genuß starker Getränke, katarrhalische Zufälle u. dergl. können die Veranlassungen dazu sein. Man spricht daher von gutem und schlechtem Ansatz, von Ansatz haben und keinen haben. 2) Das Mundstück eines Blasinstruments.

Ansatzstücke sind einzelne Theile von Hörnern, Trompeten u. dergl., welche wegen höherer oder tieferer Stimmung angefügt werden.

Anschlag bezeichnet 1) die Art, wie die Tasten der Claviaturinstrumente durch die Finger in Bewegung gesetzt werden, um die bestmöglichste Schwingung der Saiten und dadurch einen runden und vollen Ton zu erzeugen. Der Anschlag muß bestimmt und gleichmäßig sein, alles Drücken und Schlagen vermieden, weder Hand noch Finger aus der natürlich gebogenen Lage gebracht, und die Tasten mehr vor- als rückwärts auf dem Griffbrett angeschlagen werden, damit der Ton kraftvoll sei und die Passagen gerundeter hervortreten. Der Finger muß die angeschlagene Taste so lange, aber auch nur so lange, berührt halten, als es der Werth der Noten in Beziehung auf das Zeitmaß, in welchem gespielt wird, erfordert. 2) Versteht man auch darunter den Grad der Leichtigkeit, mit welchem sich die Tasten niederdrükken lassen; man spricht daher von einem leichten und schweren Anschlage; 3) nennt man Anschlag den Augenblick, wo ein Zusammenklang eintritt od. wo eine Harmonie erklingt; vergl. anschlagende Noten; 4) s. Orgeldisposition; 5) Anschlag oder Doppelvorschlag, Gruppetto, ist eine Verzierung (s. Manier), die aus 2 kleinen Noten besteht, von denen die eine hö-

her u. die andere tiefer als die nachfolgende Hauptnote ist, welcher auch die zu seiner Ausführung erforderliche Zeitdauer entzogen wird. *a*) Besteht er aus einer langen od. kurzen Note, so nennt man ihn den punctirten Anschlag, und seine Ausführung hängt nicht von der Willkühr der Spieler ab, sondern man behandelt ihn wie einen veränderlich langen Vorschlag. *b*) Letztere kömmt jetzt selten vor.



Anschlagende oder Hauptnoten sind 1) diejenigen guten Noten, die den durchgehenden (s. Durchgang) entgegengesetzt werden, und bei dem Generalbaßspielen eine Begleitung (einen Anschlag) bekommen; 2) diejenigen Noten oder Töne, auf welche der Accent gesetzt wird, oder die in den Niedertact fallen (Vergl. Tact.) — Nur die anschlagenden Töne werden zur Harmonie gerechnet, und in der Fortschreitung derselben in Betracht gezogen, weil die durchgehenden Töne, sowohl wegen ihrer geschwinden Bewegung, als wegen des Mangels an Nachdruck, keinen merklichen Einfluß auf die Harmonie haben.

Anschwellen der Töne (messa di voce, spr. wotscheh') ist eine Verzierung, welche darin besteht, daß man einen Ton ganz schwach angiebt, ihn immer mehr verstärkt, und dann wieder zu seiner ersten Schwäche abnehmen läßt. Diese Manier wird durch messa di voce, oder durch das Zeichen <> angedeutet. Verlängert man dies Zeichen, das aus dem Anschwellungs- und Abnehmungszeichen besteht (s. crescendo u. decrescendo), so bezieht es sich auf mehrere Tacte, und es ist darüber das zu merken, was von diesen Zeichen unter den Art. crescendo und decrescendo gesagt ist.

Anschwellungszeichen, s. crescendo.

Ansetzung der Finger, s. Fingersetzung.

Anspielen heißt ein neues Instrument prüfen.

Ansprache, vergl. Intonation, ansprechen.

Ansprechen, die Art und Weise, wie besonders die Blasinstrumente beim Anblasen den Ton von sich geben; man spricht daher von reinem, leichtem, promptem, gutem u. schlechtem Ansprechen.

Anstimmen, 1) den Ton eines Instruments vernehmen lassen, gewöhnlicher jedoch 2) einen Gesang oder ein Tonstück anfangen; 3) so viel als angeben.

Anstrengung, ein Fehler, besonders der hohen Gesangstimmen, indem sie höhere, in ihrer Tonweite nicht liegende Töne, auf eine unnatürliche Weise herauslocken. Oft wird durch solch einen Mißgriff das schönste Gesicht eine Fratze.

Anthem oder Antiphonen nennt man in England eine Art Kirchenmusik; besonders Cantaten zu Worten der Schrift mit Begleitung der Orgel.

Anthema, ein gemeiner griechischer Tanz mit Gesang eines Liedes.

Anticipatio, s. Verzögerung.

Antiphonie, Antiphone, Antienne, Gegen- od. Wechselgesang, ein kurzer Gesang des Priesters vor der Messe, dem die Gemeinde oder der Chor antwortet, u. s. w. In der katholischen Kirche bildet die Antiphonie noch jetzt einen Haupttheil des Kirchengesangs; in der evangelischen hat sie sich nur noch in der Intonation erhalten.

Antiphonale, Antiphonarium, ein großes Kirchenbuch, in welchem die Antiphonen und lateinischen Kirchengesänge aller Art aufgezeichnet sind, und aus welchem die Canonici und andere Geistlichen jene absingen. Gregor der Große († 604) hat es gegründet.

Antiphonon, der Accord in der Octave.

Antistrophe, 1) in den Schauspielen der Alten der zweite Zwischengesang des Chores, und 2) der Gegengesang von einem zweiten antwortenden Chore.

Anthitesis, s. Fuge.

Antwort, s. Fuge.

Apfelregal, Apfelpfeifenwerk, auch Knopfregal, ein Schnarrwerk in der Orgel. Auf den röhrenförmigen Pfeifen ist ein Knopf (einem Apfel ähnlich) mit kleinen Löchern, aus welchen der Ton kömmt.

A piacēre (spr. a pjatschēre) oder

A piacimento (spr. a pjatschim —), nach Belieben, nach Gefallen, nach Willkühr, gewöhnlich zögernd; vergl. ad libitum.

A plomp, franz., die Franzosen bedienen sich dieses Wortes, um den hohen Grad der Genauigkeit in Beobachtung des Zeitmaßes beim Vortrage eines Orchesters anzudeuten.

A poco a poco (a pocco a pocco, auch a puoco a puoco) nach und nach, allmählich; z. B. A poco a poco più Adagio, nach und nach, ein wenig langsam; od. a poco a poco crescendo sin al' forte, allmählich, bis zur Stelle, wo forte steht, die Stärke des Tons gesteigert.

Apollo, der Fabel nach auch der Gott der Tonkunst. Die Bildhauer geben ihm ein harfenähnliches Instr. in die Hand, welches er gespielt haben soll. Sein Name dient als Titel zu Musikalien.

Apollonicon, der Name der in diesem Jahrh. in London erbauten großen Orgel, welche unstreitig die umfassendste u. größte aller in der Welt vorhandenen Orgeln ist. Sechs Organisten können zugleich darauf spielen, u. die Orgelbauer Flight und Robson ließen sich 10,000 Pfd. Sterling dafür zahlen.

Apollonion, ein von Völle erfundener aufrechtstehender Flügel mit Pfeifenwerk u. zwei Clavieren, welcher als Fortepiano allein, oder auch in Verbindung mit dem Pfeifenwerke gebraucht werden kann.

Appassionato, leidenschaftlich, heftig, mit Gefühl; oder denjenigen Seelengefühlen angemessen, welche die Melodie zu bewirken bestimmt ist.

Appell, 1) ein kleines Jagdstück; 2) in Symphonien und Ouvertüren, auch andern dramaturgischen Tonstücken, kleine für Hörner gesetzte Stellen, welche Aehnlichkeit mit jenem Jagdrufe haben. 3) ein Militärstück für Trompeten oder Hörner, zum Zusammenrufen der Soldaten.

Appenato, leidend, bekümmert.

Applicatur bezeichnet 1) die Fingersetzung (s. d. Art.) 2) die Setzung der Füße beim Pedalspiele der Orgeln. (Vergl. die Art. Einsetzen. Uebersetzen). Unterricht findet man in Herings Kunst, das Pedal fertig zu spielen; in Güntersberg „der fertige Orgelspieler," so wie in allen Orgelschulen, z. B. von Rink, Kittel, Schneider ꝛc.

Appoggiato (spr. — podschjato), gestützt, getragen (s. Bogen und Portamento).

Appoggiatura, s. Vorschlag.

Appreciabel, unterscheidbar; ein Intervall, das kurz, aber deutlich zu hören ist.

A prima vista, s. a vista prima.

A punta d'arco, mit der Spitze des Bogens.

A punto, genau, pünktlich.

A quadro od. a quatro, ital., à quatre, franz., zu vieren, zu 4 Stimmen; auch

A quatro parti, od. à quatre parties, oder a quatro voci (abgek. a 4 voc. oder a 4), ein Stück zu 4 Stimmen; auch

A quatro soli, à quatre seuls, ein solches Tonstück, wenn jede Stimme, um den Ausdruck des Tons zu befördern, nur

von Einem ausgeführt, nicht aber mit mehreren besetzt werden soll (also = Quartett s. d.)

A quatre mains (abgek. à 4 m.) franz., oder

A quatro mani, ital., für 4 Hände; steht auf Titelblättern der Claviersachen, welche von 2 Personen auf einem Instrumente auszuführen sind; dann benennt man auch ein ganzes Tonstück also.

Arbitrio, die Cadenz, wird, weil ihre Ausführung od. die Art u. Weise derselben, oft der Willkühr u. dem Geschmacke des Tonkünstlers überlassen bleibt, öfters so genannt, und man findet bisweilen dieses Wort über Ruhestellen gesetzt.

Arcata, gestrichen, mit dem Bogen.

Arco, Bogen, Bogenstrich; dies Wort, oder abgek. arc od. col' arco oder con l'arco steht nach vorgeschriebenem pizzicato (s. d.) als Zeichen für Geigenspieler, wieder mit dem Bogen zu streichen.

Ardito, kühn, frisch, beherzt, eifrig, muthig; bezeichnet ein Herausheben der Hauptnoten und einen lebendigen, accentuirten Vortrag.

Aretinische Sylben, s. Guidonische Sylben, und ut, re, mi, etc.

Aria di bravura, s. Bravourarie u. Arie.

Aria di espressione, s. Arie.

Arie, Air, Aria, eine Melodie zu einem lyrischen Gedichte, das die Empfindung einer Person, in die sie durch eine bestimmte Lage kommt, bis zu einer völligen Ergießung des Herzens ausspricht, und eigens zum Gesang bestimmt ist, — oder beide, Gedicht u. Melodie, zu einem Ganzen vereint. In älterer Zeit unterschied man in der Arie streng zwei Theile, im ersten ward die Empfindung des Singenden im Allgemeinen ausgedrückt, und die darauf Bezug habenden Worte mehrmals wiederholt, im zweiten erhielt das bezeichnete Gefühl eine besondere Wendung u. die Musik bewegte sich rascher und mit weniger Aufenthalt. Die Arie erhielt dadurch eine gewisse pedantische Form u. ward leicht monoton. Man verließ daher die bisherige Weise u. sie bewegt sich jetzt, wie es der Text gerade giebt, oft in dem ersten Theil rasch und lebhaft, während der zweite die Ausführung und Wiederholung der Empfindung enthält. Das Gedicht muß sich zum Gesange eignen und keinen zu großen Umfang haben, die Musik aber den Empfindungen des Dichters sich anschmiegen u. sie ausdrücken, und, wenn diese sich schroff gegenüberstehen, sie verschmelzen. In den Tönen ganz andere Gefühle ausdrücken, als der Dichter durch den Text, wie dies neuerlich von den Italienern

geschieht, oder auch den Ausdruck dem Brillanten nachstehen lassen, verfehlt den Zweck der Arie, das Gefühl durch Töne zu malen, gänzlich. Meistens sind die Arien Begleitung eines Instruments, z. B. Pianoforte, Guitarre, Orgel u. dergl., oder des Orchesters, u. können dann Vor-, Zwischen- und Nachspiele haben. Man findet Arien in Oratorien, Cantaten, Hymnen, Opern u. s. w. Hier stehen die Arien dem Recitative u. dem mehrstimmigen Gesange entgegen, und sind als glänzende Hauptparthien für den Sänger gesetzt. Nur müssen sie nicht zu überhäuft in jenen Stükken, auch nicht mehrere unmittelbar hinter einander erscheinen, weil dann ihre Wirkung, bei aller Schönheit, verloren gehen würde. Die ehemalige Eintheilung der Arie in Aria di bravura, Bravourarie (s. d.) und in Aria di espressione, die mehr für das Ohr und Gefühl gesetzt war, ist in neuerer Zeit verschwunden. Vergl. Lied, Ariette und Arioso.

Ariette, Arietta, ital., eine kleine Arie, nur aus einem Theile bestehend. Der Dichter bringt sie an die Stelle, wo die Gemüthsbewegung nicht lange anhalten und keinen tiefen Eindruck machen soll. Der Componist folgt seinem Beispiele, und dehnt den Ausdruck weniger aus, als in der Arie; er zergliedert die Empfindungen nicht, und läßt den Ausdruck etwas schnell vorübergehen. Häufig nennt man eine Ariette auch Arie.

Arion, ein Sohn des Neptuns und der Nymphe Ancäa, berühmt als Citherspieler und Erfinder des Dithyrambos, war etwa 700 v. Chr. Geb. geboren. Sein Name wird als Titel auf Musikalien gebraucht.

Arioso heißt eigentlich singbar, melodisch, nennt man ein Tonstück, das gleichsam wie ein Gesang ausdrucksvoll vorzutragen ist u. in welchem eine gewisse Einfachheit, etwas Sing- oder Arienmäßiges vorherrscht. Man bezeichnet auch diej. Stellen in Recitativen, worin eine abgemessene Bewegung herrschen soll, mit dem Worte arioso, und hier ist das Arioso, weil es die Empfindungen concentrirt, von großer Wirkung. Im Arioso werden die Worte selten oder gar nicht wiederholt, und es kommen darin keine Läufe und keine Zergliederungen der Ausdrücke vor, mithin ist Arioso eine höchst kurze einfache Arie.

Arithmetische Theilung, s. Theilung.

Armer la clef, franz., einer eingeführten Ordnung nach, hinter dem auf dem Liniensystem stehenden Schlüssel, die Vorzeichnung der Tonart bemerken.

Armgeige, s. Alta-viola.

Armonico und

Armonioso, ital., Harmonieux, franz., harmonisch, übereinstimmend, zusammenstimmend.

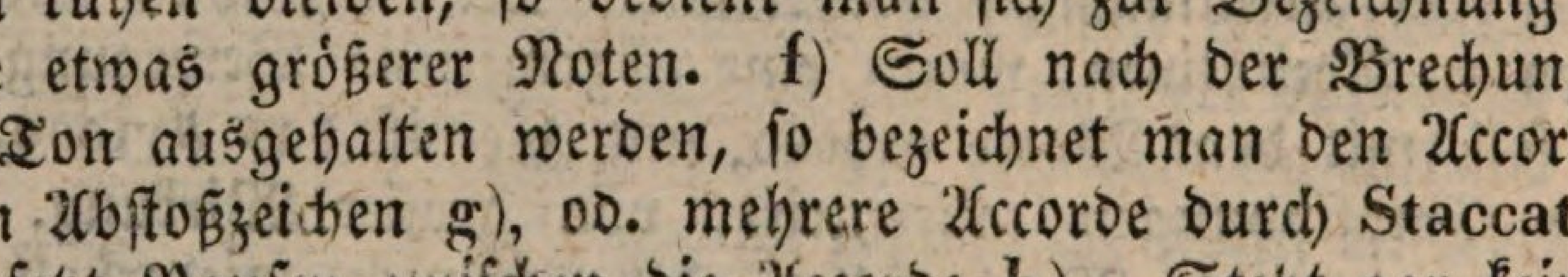
Arpa, s. Harpa.

Arpanetta, s. Drahtharfe.

Arpeggiato (spr. — petschjato) oder Arpeggiamento, gebrochen; wird über eine Folge mehrerer Accorde gesetzt, die gebrochen (s. Arpeggio) angegeben werden sollen.

Arpeggiatura, Arpeggiaturen, wiederholte Accordbrechungen, eine Folge gebrochener Accorde.

Arpeggio, ital., spr. — petschjo, Arpegé, franz., Rasgado, span., Brechung, Zergliederung, ist eine harfenartige Tonbrechung, oder das Nacheinanderanschlagen der Töne eines Accords. Soll ein Accord gebrochen oder arpeggirt werden, d. h. soll man den Accord nicht zugleich, sondern schnell nach einander anschlagen, und die Finger der Geltung der Noten gemäß auf den Tasten liegen lassen: so kann man diese Noten durch die bei a) und b) vor dem Accorde befindlichen Zeichen (Brechungszeichen, von Hummel Bruchzeichen genannt), außerdem auch oft durch einen schrägen Strich durch die Noten des Accords bezeichnen. Diese Brechung geschieht entweder von oben herunter, wenn sich oben an dem Zeichen bei d) ein Häkchen, oder von unten herauf, wenn sich an dem Zeichen bei e) unten ein Häkchen befindet. In neuern Compositionen fürs Pianoforte steht selten oder gar nicht dies Häkchen, und wenn es früher in diesem Falle überlassen blieb, nach Gutdünken von oben herunter oder von unten hinauf zu arpeggiren, so verlangen jetzt die neueren Componisten den Vortrag des Arpeggio nur von unten aufwärts mit möglichster Schnelligkeit nach einander, u. bedienen sich nur des Bruchzeichens bei a), selten des bei b). Sollen die Finger nach der Brechung auf gewissen Haupttönen ruhen bleiben, so bedient man sich zur Bezeichnung dieser Töne etwas größerer Noten. f) Soll nach der Brechung gar kein Ton ausgehalten werden, so bezeichnet man den Accord mit einem Abstoßzeichen g), od. mehrere Accorde durch Staccato, od. man setzt Pausen zwischen die Accorde h). Steht gar kein Bestimmungszeichen über den Noten, so werden alle Töne eines zu brechenden Accords in der Regel gehörig ausgehalten, wiewohl man auch in gewissen Fällen diesen Vortrag durch tenuto ausdrücklich vorschreibt i).



Die nächste Veranlassung zu dieser Art von musik. Figur oder Setzmanier gab wahrscheinl. die Harfe, von der sie auch den Namen führt. — Bei Begleitung der Recitative ist es zuweilen zweckmäßig, ohne besondere Vorschrift den Accord zu arpeggiren, theils um kleine Pausen zu füllen, theils um die richtige Intonation des Sängers zu befördern, doch darf dabei eine gewisse nothwendige Kürze nicht überschritten werden. Vergl. Recitativ.

Arpeggiren, s. Arpeggio.

Arpeggirende Bässe, s. Harfenbässe.

Arrangé (spr. — rangschē), eingerichtet; vergl. Arrangiren.

Arrangement (spr. — rangschemang), die Einrichtung, die Bearbeitung; das eingerichtete Tonstück.

Arrangiren, arranger, einrichten, ordnen, bearbeiten; h. ein Tonstück für ein andres Instrument, als für welches es ursprünglich geschrieben ist, einrichten. So kann z. B. eine Ouvertüre ursprünglich fürs Orchester gesetzt, für das Pianoforte, eine Piece fürs Pianoforte, fürs Orchester u. s. w. eingerichtet werden. Wird in diesem Falle die einzurichtende Stimme nur in so weit verändert, als die Individualität des Instruments (od. der Instrumente) es nothwendig bedingt, z. B. eine engere od. größere Tonweite, so ist der Ausdruck arrangiren richtig. Unpassend aber ist er dann, wenn die ganze Partitur, die für viele Stimmen gesetzt ist, für den Gebrauch eines einzelnen Instruments, oder nur weniger Stimmen zusammengezogen wird; z. B. eine Oper (wie heut zu Tage Mode ist für 2 Flöten. Hier wird der Ausdruck, reducere (reduciren, zusammenziehen), dessen sich die Italiener bedienen, an seiner Stelle sein. Jeder, der etwas arrangiren will, nehme sich in Acht, daß er es nicht derangire.

Arsis, der Aufschlag des Tactes, der Auftact, Aufstrich. Man nennt, dem Gebrauche zufolge, beim Tactschlagen (s. d.) den Anfang eines jeden Tacttheils durch Niederschlagen der Hand zu erkennen zu geben — den Tacttheil, bei welchem die Hand gehoben wird, Aufschlag od. Auftact, Aufstreich; den Tacttheil aber, bei welchem der Niederschlag geschieht, den Niederschlag des Tactes, Niederstreich. Thesis. Jeden Tacttheil, der noch etwa zwischen dem ersten und dem letzten Tacttheile liegt, und daher durch Bewegung des Tactirstabes od. der Hand nach der rechten oder linken Seite hin gezeigt zu werden pflegt, nennt man Seitenschläge.

Artikuliren: im Gesange versteht man darunter das reine, deutliche, nette Vortragen jeder einzelnen Note nach ihrem

Werthe, ohne eine derselben, während des Ausführens einer Passage, fallen zu lassen, verbunden mit einer deutlichen, verständlichen Aussprache der auf dieselbe fallenden Sylben der Textesworte.

As heißt der mit einem b bezeichnete Ton A, und ist die neunte Stufe der diatonisch-chromatischen Tonleiter.

Ascore, s. Partitur.

As-dur, eine der 24 Tonarten, hat 4 b, nämlich vor h. e. a. und d. zur Vorzeichnung (s. d. und den Art. Tonleiter).

Asioli (Bonif.) geb. 1769 in Correggio, lebt seit 1813 daselbst. Hat fast in allen Gattungen ausgezeichnete Werke geliefert, vorzüglich aber Messen, Cantaten, Duette, Arien u. einige Opern, u. als Censor des Mayländer Conservatoriums hat er mehrere zum Unterricht gehörige Werke geschrieben, als eine Harmonielehre u. s. w. (Das Verzeichniß sämmtlicher Compositionen nebst einer Biographie desselben von ihm selbst. Leipz. musik. Zeit. 1820. S. 667.)

As-moll, eine Tonart, die 7 b zur Vorzeichnung hat, ist aber nicht so gebräuchlich, als gis-moll, von welcher sie nur enharmonisch verschieden ist.

A son aise, franz., nach Bequemlichkeit, nach Willkühr; s. v. a. ad libitum.

Aspiration, wenn zu größerer Hervorhebung eines Tones eine Secunde ober- oder unterhalb angegeben wird.

Assai, sehr, viel, genug; auch **Assaissimo**, sehr viel; wird gewöhnlich mit andern Wörtern zusammengesetzt, um den Ausdruck zu verstärken; z. B. Allegro assai, Adagio assai, u. s. w.

Assare wird gesetzt, wenn sich ein Blasinstrument allein hören läßt.

Assa voce canere, ein aus mehreren Menschenstimmen ohne Instrumentalbegleitung bestehender Gesang.

Assonanz, s. v. a. Consonanz.

A suo arbitrio, nach Willkühr des Vortragenden.

A suo bene placito, wie es dem Spieler gefällig ist, und **A suo commodo**, wie es dem Spieler bequem ist, bezeichnen 1) daß es dem Spieler überlassen bleibt, in welcher Tactbewegung er das Stück nehmen will, und 2) auf Musikstücken bemerkt, so viel als ad libitum.

A suo Luogo (Loco) so viel als Loco.

A tempo (abgek. a. t.), im Zeitmaße, streng nach dem Tacte, in der frühern Bewegung, oder in dem für das Musikstück im Allgemeinen Zeitmaße. Dieser Ausdruck kommt nach rallentando, accelerando, u. dergl., wie auch in Recitativen vor, und verlangt, daß die damit bezeichneten Stellen wieder streng nach dem Tacte vorgetragen werden sollen.

A tempo giusto, s. giusto.

A tempo primo, im ersten Zeitmaße, s. Tempo primo.

Athem holen ist ein aller Aufmerksamkeit der Sänger werther Gegenstand, welcher schon beim ersten Anfange der Uebung der Stimme zu berücksichtigen ist. Er muß zu rechter Zeit u. am gehörigen Orte geschehen, denn das Gegentheil stört den guten Vortrag, wie es auch der Stimme und der Gesundheit des Sängers nachtheilig sein kann. Bei jedem Einschnitte, wenn er nur nicht zu kurz ist, kann frischer Athem geschöpft werden; ja oft verlangt das sogar der Sinn des Textes, z. B. bei Bezeichnung der Angst, oder bei andern heftigen Leidenschaften. Mitten in einer zusammenhängenden Stelle Athem zu holen, bewirkt eine unangenehme Wirkung. Hat man frischen Athem geschöpft, so muß man auch den

Athem sparen, man muß mit der geschöpften Luftmasse gehörig Haus halten, besonders vom Anfange nicht verschwenderisch damit umgehen, und nicht vergessen, daß man selbst für die letzte Note, um sie deutlich und vernehmbar vorzutragen, stets einer bedeutenden Luftmenge bedarf; ja, daß selbst häufige Fälle vorkommen, wo gerade am Ende einer Stelle der Ausdruck am kräftigsten sein muß, also gerade hier kein Mangel der Luft eintreten darf.

A tre oder **à trois** (spr. troa) oder

A tre voci od. **à tre parti**, zu 3 Stimmen, dreistimmig.

A trois mains, für 3 Hände, auf dem Pianoforte zu spielen; jetzt selten.

Attaca subito il sequente, man fange sogleich das folgende Stück zu spielen an.

Attaquer, ein Tonstück zu spielen oder zu singen anfangen.

Atticca, attacca, s'atticca, od. **s'atticca subito**, man fahre geschwind fort, falle ein, hänge an; spiele weiter, es folgt sogleich ꝛc., setzt man an das Ende eines Satzes, wenn der folgende ohne Verzug eintreten soll.

Atto, der Act oder Aufzug einer Oper.

Atto di Cadenza, der Schluß eines Stücks mit einer Cadenz.

Aubade (spr. Obade), ein Morgen= oder Frühständchen.

Auber (D. F. E. spr. Ober) geb. 1780 zu Paris, Schüler von Cherubini, ein jetzt auch in Deutschland sehr beliebter Operncomponist zu Paris, Mitglied der dasigen Akademie, wie auch Ehrenmitglied der philharmonischen Gesellschaft zu London. Die von ihm bis jetzt bekannt gewordenen und auch ins Deutsche übersetzten Opern sind: der Maurer und der Schlosser, der Schnee, Leocadia, Fiorella, die Braut, das Concert am Hofe, die Stumme von Portici, Fra Diavolo, der Gott u. die Bayadere u. die allerneueste vom 20. Juni 1831: „Le Philtre.“

Audace (spr. Audatsche) und

Audacement, kühn, keck, beherzt; s. v. a. *ardito*.

Aufführung ist die Art und Weise, wie ein Tonstück in Hinsicht der Wahl und Besetzung der Stimmen, in Berücksichtigung des für die Musik und die Zuhörer bestimmten Raumes, in Betreff der Stellung der Sänger oder Instrumentisten, vorgetragen wird. Die Aufführung liegt dem Musikdirector ob.

Aufhalt, so viel als Vorhalt.

Aufhaltung, 1) s. Verzögerung; 2) eine Verzögerung eines Accordes od. eines musik. Gedankens, den das Gehör schon erwartet, durch den Halt (**Fermate**), durch Trugschlüsse, durch eine Generalpause, u. dergl.

Aufhaltsintervalle, s. v. a. Vorhaltsintervalle.

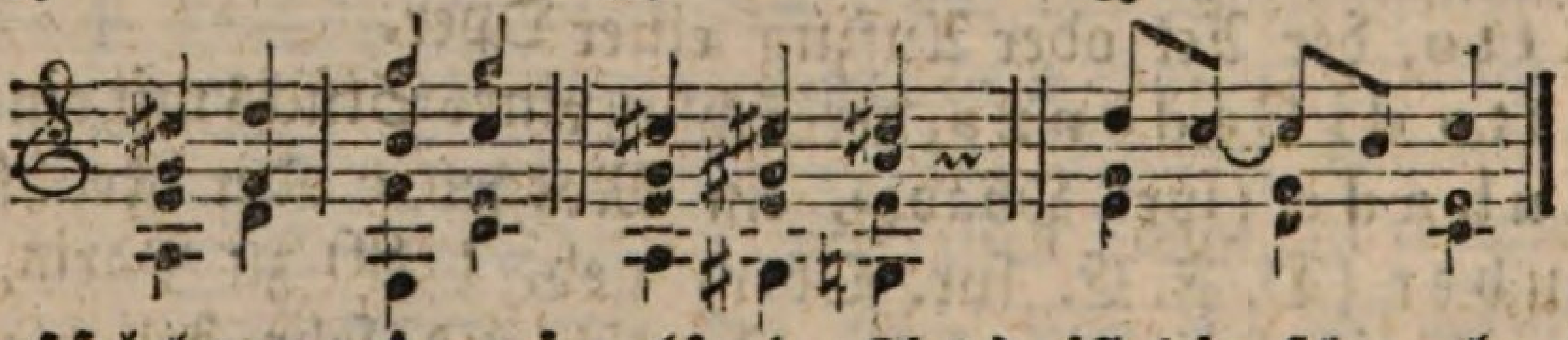
Aufhaltungszeichen, s. Ruhezeichen.

Auflösen h. 1) ein Intervall in den Ton übertreten lassen, dessen Stelle es vertreten hat, s. Auflösung; 2) einer durch ein ♯ oder ♭ versetzten Note durch ein ♮ ihren vorigen Namen wiedergeben.

Auflöser, Auflösezeichen, s. Versetzungszeichen.

Auflösung, **Resolutio**, (auflösen, resolviren); hierunter versteht man überhaupt die nothwendige Fortschreitung eines jeden Tones, der in dem Gehör ein deutliches Gefühl (gleichsam Vorgefühl) nach unten oder nach oben sich zu bewegen, erweckt. In jeder Hauptseptimenharmonie liegen 2 Töne, die dem Gehör ein solches Gefühl einer Fortschreitung erregen, nämlich die Terz hinauf u. die Septime herunter a). Oft folgt jedoch auch diese Fortschreitung nicht, und dann würde durch diese Nichtauflösung, welche die ältern Tonlehrer für eine Ellipsis (s. d.) erklären, eine Ueberraschung bezweckt b). Das Gefühl einer Auflösung erwecken auch die Vorhalte (s. d.) c).

a. **b.** **c.**



Aufschlag, **Arsis** (s. d. Art.) ist die schwache Zeit des Tactes, bei welcher der Tactschläger die Hand hebt. Man sagt daher von einem Stücke, es gehe im Aufschlage oder Auftacte an, wenn es kurz oder ohne Accent mit der letzten Zeit eines Tactes anfängt, auf welche sogleich der Anfang des ersten vollen Tactes folgt. S. Tact.

Aufschlagende Zunge, s. Zunge.

Aufschnitt nennt man in einer Orgelpfeife die länglichviereckige Queröffnung, welche sich über dem Kerne in dem obern

obern Labium befindet, und durch welche der Wind aus der Ritze in das Rohr der Pfeife geht. Er ist ein wichtiger Theil zur Bildung des Tones, indem dieser bei weitem Aufschnitte dumpf, bei einem engen schneidend klingt.

Aufschwellen, s. Anschwellen.

Aufsteigen, Gradatio, eine oratorische Figur (Setzmanier), wo man gleichsam stufenweise von einem schwachen Satze zu einem höhern Satze fortschreitet, u. also den Ausdruck der Sache oder die Stärke der Musik immer wichtiger u. nachdrücklicher macht.

Aufsteigende Linie der Verwandtschaft, s. Verwandtschaft.

Aufstrich od. Aufstreich, so viel als Auftact (vergl. d. u. Arsis, Tact), genannt, der bei Geigeninstrumenten mit dem Hinaufstriche gespielt wird. S. Bogenstrich.

Auftact, s. Aufschlag, Arsis, Tact.

Aufziehen, 1) neue Saiten auf ein Instrument ziehen, 2) s. v. a. überziehen (s. d.)

Aufzug ist ein meistens marschähnliches, nur für Blas- und Schlaginstrumente gesetztes Tonstück von ernstem u. feierlichem Charakter, ist bestimmt, sogenannte Aufzüge, als Krönungs- Siegszüge u. dergl., auch auf dem Theater dergl. Feierlichkeiten, zu begleiten.

Augmentatio, **Augmentazione**, ital. **Aggraver la Fugue**, nennt man in der Satzkunst, namentlich bei Ausarbeitung einer Fuge, das Verfahren, welches in einer Stimme den Hauptsatz (Thema) mit noch einmal so langen Noten eintreten läßt, während eine andere den nämlichen Satz, in halb so langen Noten, ohne Störung der Ordnung und des Zusammenhanges des Ganzen ausführt. Und kann man Augmentation so gut eine Vergrößerung als eine Verkleinerung der Noten in Ansehung ihrer Geltung nennen.

Aulozonum, die Krücke am Mundstücke der Schnarrwerke der Orgel.

Aumentando, vermehrend, s. v. a. **crescendo**.

A una chorda, 1) beim Pianofortespiel s. **una chorda**; 2) bei Geigeninstrumenten verlangt dieser Ausdruck, daß die so bemerkte Stelle nur auf einer Saite ausgeführt werde und zwar so weit, als eine darunter gesetzte geschlängelte Linie fortzieht.

Aura, s. Maultrommel.

Ausdruck, ausdrucksvoll im Vortrage ist das richtige Darstellen oder Wiederholen des von dem Tonsetzer seiner Arbeit gegebenen Charakters oder der in demselben gezeichneten Gefühle. S. Vortrag.

Ausfallen, fallen, Ausfliehen der Cadenz, Fuggire la Cadenza, wird oft als **ausweichen** (s. Ausweichung) gebraucht; häufig versteht man so viel als **Betrugschluß** darunter.

Ausführen, exécuter, executiren, heißt ein Tonstück, so wie es von dem Tonsetzer in Partitur gesetzt ist, kunstgerecht singend oder spielend vortragen.

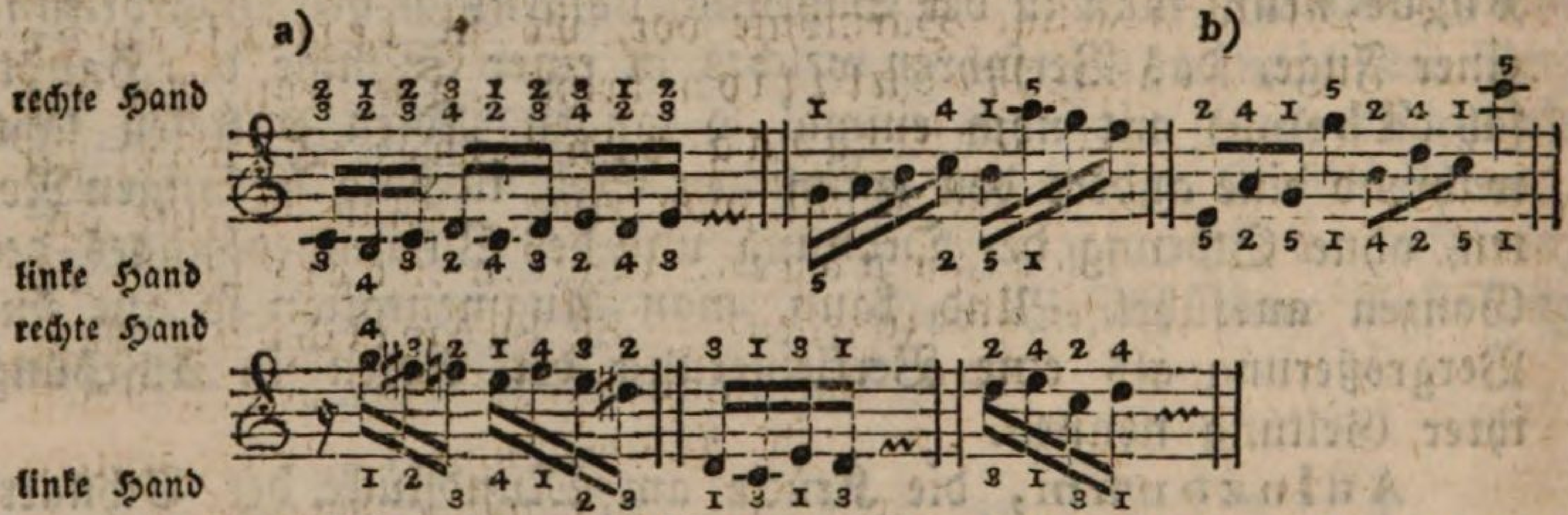
Ausführung, exécution, das Hörbarmachen einer Composition, wie die Partitur es verlangt, zusammenhängend u. zufolge der vorgeschriebenen Ordnung. Vergl. Aufführung, auch Vortrag.

Ausgang, s. Postludium.

Aushalten, einen Ton lange fortklingen lassen.

Aushaltungszeichen, s. v. a. Ruhezeichen.

Auslassen, das, eines od. mehrerer Finger bei dem Fingersatz des Pianofortes, u. das hierdurch entstehende **Nebensetzen** eines andern ist ein vorzügliches Mittel, das häufige Untersetzen u. Ueberschlagen zu entbehren, indem es einfacher ist, die Hand eine ruhigere Lage behält, sie weniger ermüdet, u. dadurch dem Spiel größere Sicherheit ertheilt. Das **Auslassen** der Finger ist a) bei allen in gleichen Figuren auf= od. absteigenden Passagen, so wie b) bei Spannungen zweckmäßig anzuwenden, und jeder der 5 Finger ist zum **Nebensetzen** geeignet; z. B.



Auslassen, Auslassung, ist das Wegbleiben eines oder mehrerer Intervalle bei Accorden. So sagt man z. B. der Dreiklang mit ausgelassener Quinte, der Nonenaccord mit Auslassung des Grundtons, als: a
f
d
h
(g)

Auslösung nennt man beim Mechanismus des Pianoforte den Proceß des Zurücktretens der Tangente und der Hebung des Hammers.

Ausschreien, ein technischer Ausdruck in der Singekunst, nennt man das tägliche Ueben der Stimme, um derselben Sicherheit, Festigkeit und Biegsamkeit zu verschaffen.

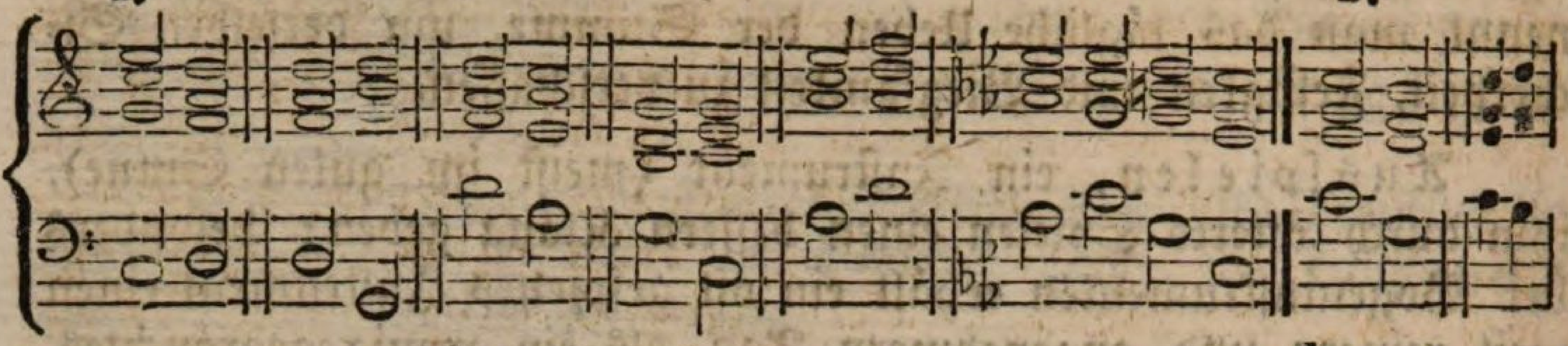
Ausspielen, ein Instrument (meist im guten Sinne), ihm durch öfteres Spielen einen bessern Klang geben; besonders bei Bogeninstrumenten erhält ein oft gespieltes Instrument einen weit reinern und angenehmern Ton, als ein wenig gebrauchtes, selbst dieser bessere Ton verliert sich wieder, wenn das Instrument lange nicht gespielt wird.

Austauschung nennt man das Verfahren, wenn die Dissonanz von einer Stimme derjenigen Stimme, welche sie vorbereitet hat, abgenommen und dann aufgelöst wird.

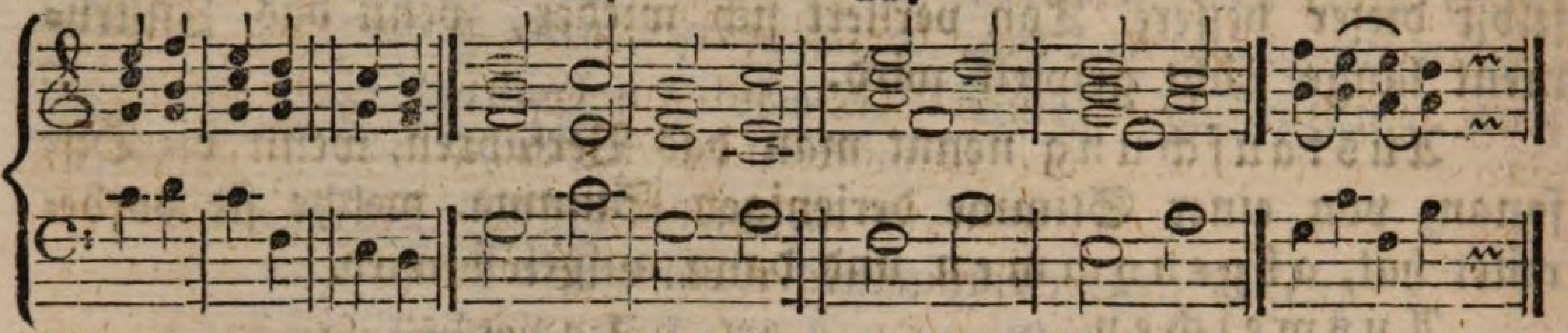
Ausweichen
Ausweichende Modulation } s. Ausweichung.

Ausweichung, Modulation, **Modulatio**, **Transitio**. Die Art u. Weise, mehrere Accorde zu einem musikalischen Satze an einander zu reihen — od. das Fortschreiten einer Harmonie zu einer andern nennt man im weitern Sinne Modulation. Diese Fortschreitungen od. Harmonien-Schritte bestehen nun entweder aus solchen Harmonien, welche in derselben Tonart liegen od. derselben eigenthümlich sind, u. dann heißt die Modulation leitereigene, od. es kommt eine der bisherigen zum Grunde gelegenen Tonart fremdartige Harmonie vor, wo sie leiterfremde od. ausweichende Modulation heißt. Die letzte Art der Modulation, der Uebergang von einer Tonart zu einer andern, d. h. die Kunst, von einer Tonart in eine andere fließend, ungezwungen, zuweilen überraschend u. oft auch unerwartet überzugehen, — ist Ausweichung (Modulation) im engern Sinne, und man versteht im gewöhnlichen Sprachgebrauch häufig bloß unter Ausweichung nur diese letztere Art. — Beide Arten mögen wir nun näher betrachten. — **I.** Leitereigene Harmonienfolge oder leitereigene Modulation nennen wir also diejenige, wo nach irgend einer Harmonie irgend eine andre Harmonie folgt, welche eben derselben Tonart angehört, wie die erstere. Es folgt nämlich 1) entweder nach einer Dreiklangsharmonie eine andere derselben Tonart eigene Dreiklangsharmonie a); oder 2) nach einer Dreiklangsharmonie eine Septimenharmonie derselben Tonart b); 3) oder es folgt nach einer Septimenharmonie eine derselben Tonart eigne Dreiklangsharmonie c); od. endlich 4) nach einer Septimenharmonie eine andere Septimenharmonie dern Tonart d); z. B.

a. b.

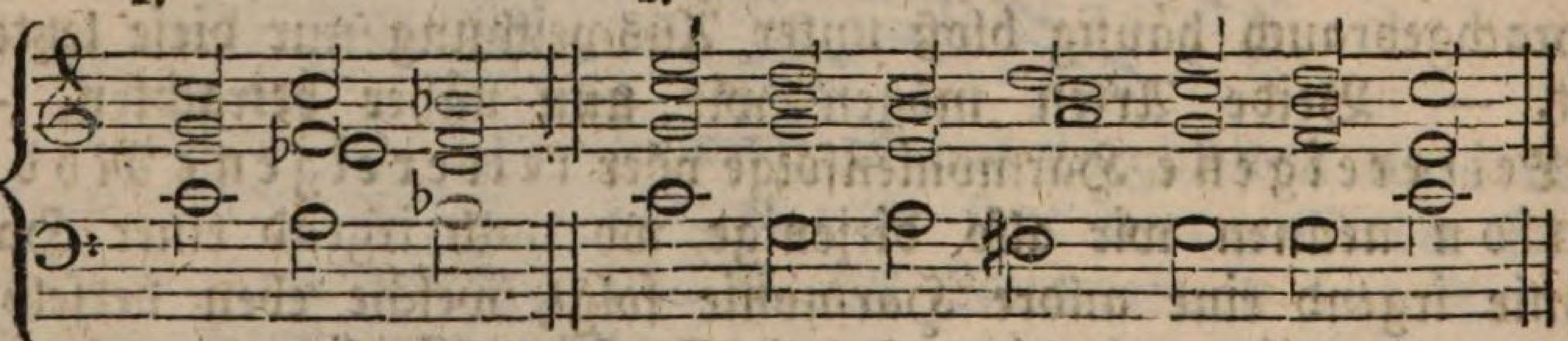


c. aa. bb. d.



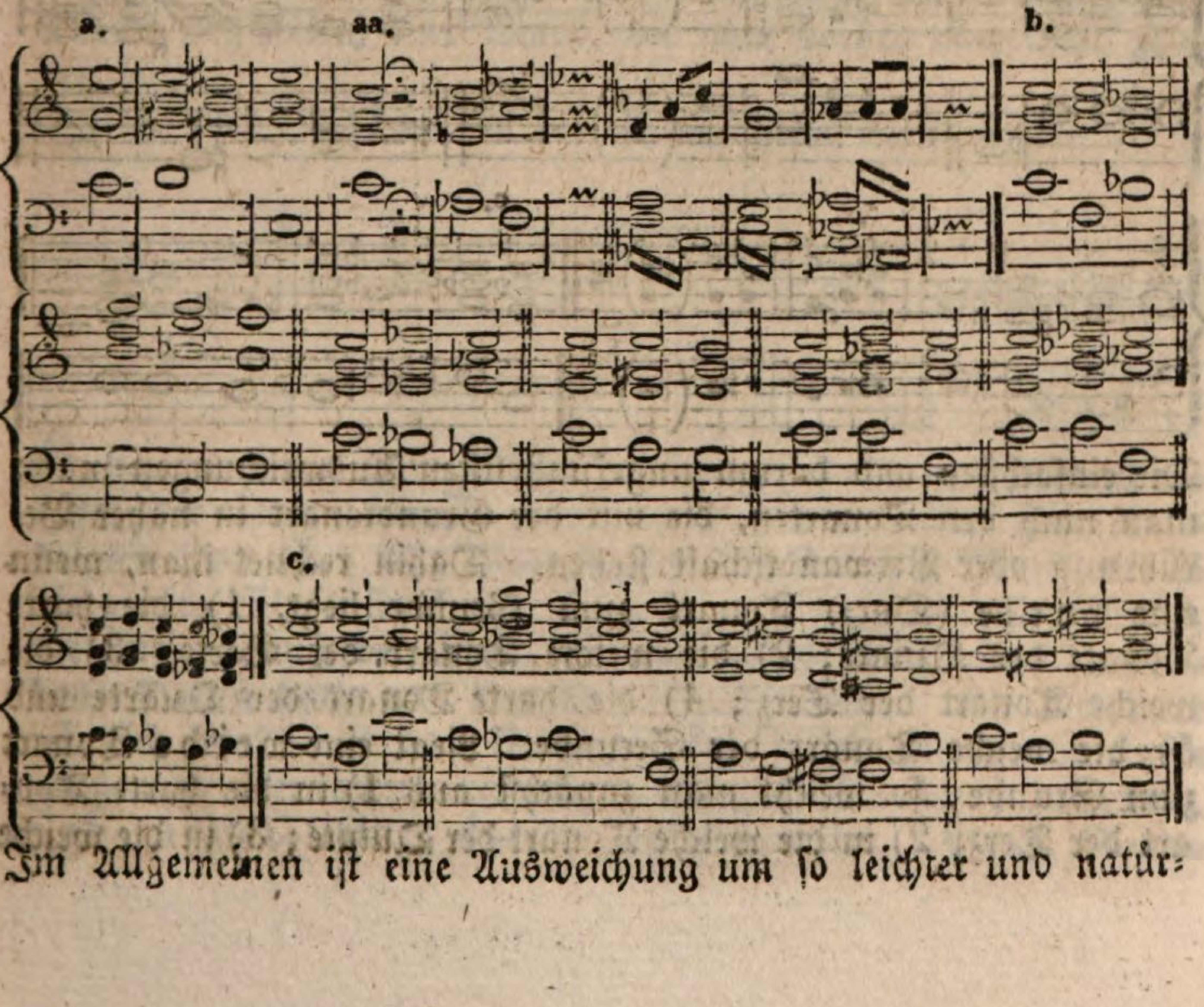
Die Harmonienschritte der dritten Classe bei c, wo nach einer Septimenharmonie ein leitereigener Dreiklang folgt, nennt man Cadenz (s. d.), und unterscheidet zwei Hauptgattungen, nämlich aa) die eigentliche — Hauptcadenz, wenn ein Dreiklang nach dem Hauptseptimenaccorde folgt, und bb) die uneigentliche Cadenz, wo ein Dreiklang nach einem Nebenseptimenaccorde folgt. Die Harmoniefolgen bei d) nennt man vermiedene Cadenzen, weil man auf solche Weise eine Cadenz und den Schluß zu machen vermeidet. — II. Ausweichende Modulation, oder kurz: Ausweichung, nennt man den Uebergang aus einer Tonart in die andere; — das Verlassen einer Tonart und Ergreifen einer andern. Eine Ausweichung machen (moduliren) ist also nichts anderes als: eine Harmonie hören lassen, welche das Gehör aus irgend einem Grunde für ein Glied einer andern, als der bisherigen Tonart, erkennt. Eine solche findet statt in folgenden Beispielen:

1. 2.



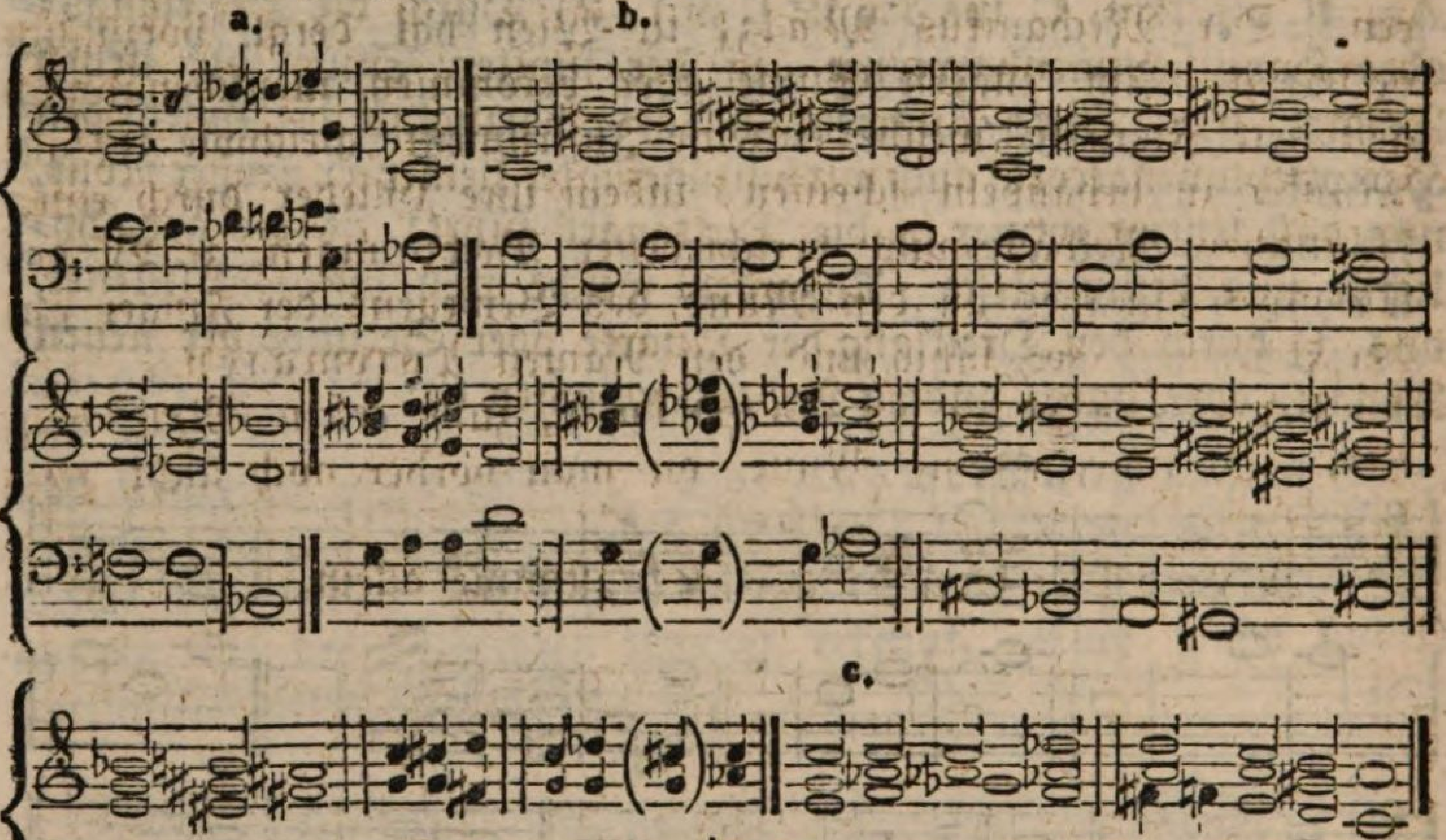
Diese Beispiele lehren zugleich zwei Hauptarten der Ausweichung kennen. In dem ersten nämlich ist der Fortschritt von der Art, daß man bei dem neuen Accorde den ersten völlig vergißt, und diese Art der Ausweichung heißt die vollkommene oder ganze. In dem andern Beispiele wird die erste Tonart nicht völlig aus dem Gehöre vertilgt, u. die fremde Tonart kaum als neu empfunden, welches immer der Fall ist, wo eine Tonart vorübergehend zwischen die herrschende tritt, und dies nennt man eine

unvollkommene oder halbe Ausweichung. Was die verschiedenen möglichen Ausweichungen überhaupt anlangt, so berechnet Gottfr. Weber in seiner Theorie der Tonsetzung, daß man auf 46 verschiedene Arten von einer Tonart zur andern fortschreiten könne. Nämlich aus einer harten Tonart kann ausgewichen werden: in die übrigen 11 harten u. alle 12 weichen; aus einer Moll-Tonart in die übrigen 11 weichen und alle 12 Dur-Tonarten. Erwägt man nun auch, daß jede Tonart verschiedene Harmonien hat, von welchen und zu welchen fortgeschritten werden kann, so ergeben sich im Ganzen 6616 verschiedene mögliche Fälle der Ausweichung. Der größte Theil aller vorkommenden Ausweichungen geschieht 1) von dem Dreiklange zu dem tonischen Dreiklange, oder einer Verwechslung desselben einer neuen Tonart a). (Diese Art auszuweichen bei aa) nennt man auch häufig nicht ausweichen, sondern gebraucht dafür den Ausdruck fallen; z. B. das Stück fällt aus dem C ins As, F ins Bes, C ins Es u. s. w.) 2) Durch die Dreiklangs- oder Hauptseptimenharmonie auf der fünften Stufe der neuen Tonart, b). Diese Ausweichungsart, vorzüglich die durch den Hauptseptimenaccord (auch mit hinzugefügter kleiner od. großer None, nur daß letztere immer in die Durtonart führt) ist die gewöhnlichste uud bestimmteste. Außerdem weicht man, wiewohl seltener, aus 3) durch den Dreiklang der Quarte oder Secunde der neuen Tonart, oder durch andere Nebenharmonien c).



Im Allgemeinen ist eine Ausweichung um so leichter und natür-

licher, je verwandter die Tonart, in die man ausweicht, der Tonart ist, von welcher man ausgeht. Solchen Ausweichungen ist das Ohr am leichtesten offen; dagegen Ausweichungen in mehr entfernten Tonarten dem Gehöre auffallender sind. Allein dieses Auffallen kann durch besondere Mittel gemildert werden; z. B. durch chromatische Uebergänge der Melodie a); ferner dadurch, daß der Uebergang in die neue Tonart durch einen mehrdeutigen Accord (s. Mehrdeutigkeit) geschieht b); oder durch einen solchen, welcher sowohl der Tonart, von welcher man ausgeht, als auch der Tonart, in welche man ausweicht, zukommen kann; und endlich dadurch, daß man, besonders bei den oben angeführten Ausweichungen durch den Hauptseptimenaccord, durch welchen sich unmittelbar viele Ausweichungen in entferntere Tonarten nicht allemal bewirken lassen, eine Tonart aufsuchen muß, die mit der Tonart, in welche man ausweichen will, in möglichst näherer Verwandtschaft (s. d.) steht; z. B. c)



Die einfachsten und darum ungekünsteltsten Ausweichungen macht man nach den Tonarten, die mit der Grundtonart in naher Berührung oder Verwandtschaft stehen. Dahin rechnet man, wenn eine harte (Dur-) Tonart zum Grunde liegt, 1) die harte Tonart der Quinte; 2) die weiche Tonart der Sexte; 3) die weiche Tonart der Terz; 4) die harte Tonart der Quarte und 5) die weiche Tonart der Secunde. Liegt eine weiche Tonart zum Grunde, so weicht man zunächst aus 1) in die harte Tonart der Terz; 2) in die weiche Tonart der Quinte; 3) in die weiche

Tonart der Quarte; 4) in die harte Tonart der kleinen Sexte, 5) in die ha re Tonart der kleinen Septime. — Die umfassendste und grün lichste Theorie der Ausweichung hat Gottfr. Weber in seiner Theorie der Tonsetzkunst 4 Th. aufgestellt. Anweisung zu moduliren in Beispielen dargestellt findet man von K. W. Frantz, von Koch, von Krille in dessen Tonschlüssel; am ausführlichsten in Rinks Ausweichungsschule 1831 2½ Thlr., u. s. w.

Auszierungen, s. Verzierungen.

Authentische Tonart, s. Tonarten der Alten.

Authentischer Schluß, die Endung eines Tonstücks durch den Dominantenaccord u. die Tonika; s. Tonschluß.

Autrichienne, s. à l'autrichienne.

Automat, die Benennung gewisser, besonders künstlich verfertigter Instrumente, welche, wenn ihr Regierwerk gestellt ist, vermittelst einer besondern Einrichtung mehrere Tonstücke von selbst ausführen. Der Mechanikus Mälzl in Wien hat dergl. vorzüglich verfertigt. Im engern Sinne aber bekommen menschenähnlich gestaltete Figuren, welche einzelne Instrumente gleichwie lebende Musiker zu behandeln scheinen, indem ihre Glieder durch einen künstlichen Mechanismus verschiedener Bewegungen, z. B. des Trompetenansatzes an den Mund, des Bewegens der Finger auf der Flöte u. s. w., fähig sind, den Namen Automaten.

A vista od. a vista prima, zum ersten Male vom Blatte wegspielen, eine Musik, die man vorher noch nicht gesehen hat.

A voce sola, für eine Singstimme allein.

B.

B bezeichnet die eilfte Stufe der diatonisch-chromatischen Tonleiter der neuern Musik, oder den, um einen halben Ton erniedrigten Ton **H**. Die Alten bezeichneten in ihrer Musik mit **B** die zweite Stufe ihres mit **A** (s. d.) anfangenden Tonsystems, die einzige Stufe bei ihnen, die 2 um einen halben Ton verschiedene Saiten hatte und doppelt gebraucht wurde. Die niedrigere nämlich wurde mit dem kleinen runden **b**, die höhere mit einem großen **B** oder einem viereckigen Be ♮ (b Quadrat) bezeichnet, und nannten letzteres **durum**, ersteres **molle**. Vergl. **Cantus**

durus. Jetzt wird der niedrigere Ton B (auch Hes), der höhere Ton H (s. d.) genannt. B ist sodann häufig eine Abkürzung von Basso.

b bedeutet 1) dieselbe Klangstufe der zweiten oder kleinen Octave; 2) wird es als Erniedrigungszeichen (s. Versetzungszeichen) gebraucht; 3) zeigt es als chromatisches Zeichen in der Generalbaßschrift, wenn es allein über einer Baßnote steht, an, daß zu derselben die erniedrigte Terz oder der weiche Dreiklang genommen werden soll. Außerdem hat es hier vor, in und nach einer Ziffer dieselbe Bedeutung, die es vor den Noten hat. Auch bedeutet es noch an einem Buchstaben 1) so viel als moll, z. B. db, eb, rc. dmoll, emoll, od. 2) wie Hummel will und vorschlägt, die Erniedrigung des Tons, den der Buchstabe bezeichnet, z. B. statt des, es, ges u. s. w. db, eb, gb u. s. w.

$\underline{B}$B. b. $\bar{b}$ $\bar{\bar{b}}$ $\bar{\bar{\bar{b}}}$, vergleiche $\underline{A}$ A A $\bar{a}$ u. s. w. und Octave.

Bach, eine deutsche Künstlerfamilie, die eigentlich ihren Ruhm verdankt: 1) Joh. Sebastian, geb. 1685 zu Eisenach. Er wurde 1703 Hofmusikus zu Weimar, 1704 Organist zu Arnstadt, 1707 zu Mühlhausen und 1708 zu Weimar, wo er auch zum Hofconcertmeister ernannt wurde. 1715 erhielt er den Ruf als Capellmeister nach Cöthen, 1723 aber als Musikdirector und Cantor der Thomasschule zu Leipzig, wo er seine Laufbahn beschloß und am 28. Juli 1750 am Schlage starb: er führte zuletzt den Titel eines königl. Poln. und kurf. Sächsischen Hofcompositeur. Joh. Sebastian gehört zu den Kunstheroen, die vielleicht in einem ganzen Jahrhunderte einmal auf der ganzen Erde als ein Phönix erscheinen, deren aber durch ein seltenes Zusammentreffen Deutschland in dem 17. und 18. Jahrh. drei hervorgebracht hat, wie sie vielleicht keine Nation aufzuweisen vermag: Händel, Bach und Mozart. Weber urtheilt über ihn in der Leipz. Encyclop.: „Von Seb. Bach ging so viel Neues und Vollendetes aus, daß seine Vorzeit fast in Dunkelheit verschwand, ja, sonderbar genug, sein Zeitgenosse Händel wie einer andern Epoche angehörig betrachtet wird. Bachs Eigenthümlichkeit war selbst in ihrer Strenge romantisch, wahrhaft deutscher Grundwesenheit vielleicht im Gegensatze zu Händels mehr antiker Größe. Sein Styl zeigt Großartigkeit, Erhabenheit und Pracht. Seine Wirkungen brachte er hervor durch die wunderbarsten Verkettungen der Stimmführung und dadurch erzeugte fortgesponnene, seltsame Rhythmen, in den künstlichsten contrapunctischen Verflechtungen, aus welchen sein erhabener Geist einen wahrhaft gothischen Dom der Kunstkirche auferbauete, während alle kleinere Geister vor ihm in der bloß herrschenden Künstlichkeit untergingen, in Trockenheit das

innere Leben der Kunst in der bloßen Form suchten und daher nicht fanden!" Bach steht gleichsam als Vater einer harmonischen Schule, einzig in seiner Art da. In seinen zahlreichen Werken, alle mit dem wundervollsten Reichthume der Modulation u. kunstvollsten Stimmenführung ausgestattet, besteht die Harmonie aus einer Verwebung mehrerer Melodien, die alle so sangbar sind, daß jede zu ihrer Zeit als Oberstimme erscheinen kann und wirklich erscheint. Dies gilt vorzüglich von seinem 35. Jahre an, u. er übertrifft hierin alle Componisten der Welt *). Die Kunst, seine Sachen wirkend vorzutragen, ist wohl ganz untergegangen, da der davon zu erwartende Genuß weder auf der Oberfläche liegt, noch, ob des Reichthums des harmonischen Baues (combinatorische Ideenverbindungen), die äußere melodische Contour so vorherrschend hervortreten kann, als unser verwöhntes Ohr es verlangt. Bach war eigentlich Meister **) auf der Orgel und dem Flügel, und hatte in damaliger Zeit nicht seines Gleichen. In der Fuge und in allen mit ihr verwandten Arten des Contrapunctes und Canons steht er ganz allein und so allein, daß weit und breit um ihn herum alles gleichsam leer und wüste ist. — Er war ein tüchtiger Lehrer der Musik. Seine Lehrmethode findet man in Kirnbergers Kunst des reinen Satzes hinlänglich erläutert. Unter seinen zahlreichen Schülern nenne ich folgende als die berühmtesten: Wilh. Friedemann und C. Ph. Em. Bach, Homilius, Krebs, Agricola, Kirnberger, Kittel u. a. Von ihm ging eine neue Fingersetzung (s. d. Art. — Bach 3) u. den Art. Daumen) aus und schlug mehrere pedantische Regeln nieder, z. B. er machte Octaven u. Quinten, wenn sie wohlklangen, obgleich er auch auf der andern Seite keine leiden konnte; er verdoppelte sehr oft zufällig erhöhte Töne u. Semitonia Modi, ohne Octaven zu machen rc. Seine zahlreichen Compositionen sind vollendete Kunstwerke, die sämmtlich wahre Ideale u. unvergängliche Muster der Kunst sein und bleiben werden. Ich nenne davon: Clavierübungen, Chorale, Variationen, musikalisches Opfer, die Kunst der Fuge, Präludien, Inventionen, das wohltemperirte Clavier, chromatische Phantasie und Fuge, Sonaten, Suiten, Concerte für Flügel und Clavier, große Präludien und Fugen, Kirchenmusiken, 5 Jahrgänge, 5 Passionsmusiken, Oratorien, Missen, Magnificat, Cantaten, Gelegenheitsmusiken u. eine Menge Motetten. In

*) S. Kirnbergers Kunst des reinen Satzes, S. 157.

**) Oder, wie ihn Sorge, ehem. Organist zu Lobenstein, in einer Dedication nennt: „der Fürst aller Clavier- u. Orgelspieler."

diesen, noch jetzt hochgeschätzten *) Meisterwerken, ob sie gleich sehr zerstreut sind, auch viele bis jetzt ungedruckt, wird sein Andenken fortleben. Sein Leben und Wirken hat Forkel 1802 und J. E. Grosser 1829 in 3 Theilen beschrieben. Er hatte 11 Söhne, alle als Musiker bekannt. Die berühmtesten waren folgende vier:

2) Wilh. Friedemann, der älteste Sohn, der Hallische genannt, geb. 1710 in Weimar, einer der tiefsinnigsten Tonkünstler, war ein trefflicher Orgelspieler, vorzüglich Fugist und Mathematiker, führte wegen seiner Bizarrerien ein unstätes und flüchtiges Leben, war Organist in Halle und starb mit dem Titel eines hessendarmstädtischen Capellmeisters 1784 in Berlin. Er kam in der Originalität aller seiner Gedanken seinem Vater am nächsten. Nur Schade, daß er mehr phantasirte und blos in der Phantasie nach musikalischen Delicatessen grübelte, als schrieb. Die Anzahl seiner Compositionen ist daher nicht groß. Man hat von ihm 6 Fugen 1778, eine Pfingstcantate u. a.

3) Carl Philipp Emanuel, zweiter Sohn von 1), der Berliner genannt, geb. 1714 zu Weimar, war eine Zeit lang Musikdirector in Hamburg. Er kam 1738 nach Berlin, u. trat 1740 in wirkliche Dienste, 1767 kam er als Musikdir. an Telemanns Stelle, u. bei dieser Gelegenheit ernannte ihn die Prinzess. Amalia v. Preuss. zu ihrem Capellmeister. Er st. zu Hamburg 1788 in einem Alter v. 74 Jahren. Von ihm sind unzählige Compositionen für Gesang u. Clavier, mehrere Oratorien, z. B. die Israeliten in der Wüste, erschienen. In denselben nähert er sich an Deutlichkeit u. leichter Faßlichkeit seiner Melodien schon etwas dem Populären, bleibt aber noch vollkommen und edel. Er hatte 4 Classen, für die er schrieb: 1) für seine Schüler; 2) für Virtuosen; 3) für die Menge; 4) für Kenner und Liebhaber. Sein „Versuch, die wahre Art, das Clavier zu spielen, 1762," welches eine neue Periode begründete, indem die von seinem Vater practisch neu geschaffene Schule darin hervorging, hat immer noch classischen Werth. Das Wesentliche besteht in der Haltung der Hand und der Applicatur. Nach dieser Art, die Hand auf dem Clavier zu halten, werden die 5 Finger so gebogen, daß die Spitzen derselben in eine gerade Linie kommen. Mit dieser Lage der Hand ist nun ver-

*) Es kann nicht genug gerühmt werden, daß jetzt seine Werke wieder eine Anerkennung gefunden haben, die die Herausgabe seiner unvergleichlichen Meisterwerke möglich macht. So haben sich in neuester Zeit Marx Nägeli, Simrock in Kölln und Bonn, Breitkopf u. Härtel, Schlesinger in Berlin u. A. durch Herausgabe der 5stimmigen Misse, der Passionsmusik, der Motetten u. s. w. sehr verdient gemacht. (Vergl. die Berliner musik. Zeitung, Jahrg. 1829. Leipz. allgem. musikal. Zeit. 1831.)

bunden 1) daß kein Finger auf seinen Tasten fallen od. geworfen, sondern mit einem gewissen Gefühl der innern Kraft und Herrschaft über die Bewegung getragen werden darf. 2) Die so auf den Tasten getragene Kraft od. das Maß des Drucks muß in gleicher Stärke unterhalten werden, und zwar so, daß der Finger nicht gerade aufwärts von den Tasten gehoben wird, sondern durch ein allmähliges Zurückziehen der Fingerspitzen nach der innern Fläche der Hand auf dem vordern Theil des Tasten abgleitet. Dann wurde bei der Fingersetzung der Daumen (s. d.) zum Hauptfinger gemacht.

4) Joh. Christoph Friedrich, der Bückeburger genannt, geb. 1732 in Leipzig, Concertmeister zu Bückeburg, ausgezeichnet als Orgel- und Clavierspieler, vorzüglich aber durch seine tiefe Kenntniß der Harmonie und des reinen Satzes, ahmte die Manier Emanuels nach, erreichte ihn aber nicht. Er soll jedoch unter den Brüdern der stärkste Spieler gewesen sein, und seines Vaters Compositionen am fertigsten vorgetragen haben. Er gab außer mehreren Sonaten und Liedersammlungen heraus: die Amerikanerin, lyrisches Gemälde von Gerstenberg, 1773.

5) Joh. Christian, der Mailändische, Englische, auch Londoner Bach genannt, geb. 1735 zu Leipzig; 1754 Organist in Mailand, ging 1759 nach London; gab, außer vielen Symphonien, Concerten, Sonaten u. s. w. mehrere Opern, als Cato, Orion, Adrian, Orpheus u. a. heraus. Er hatte als jüngster Sohn zweiter Ehe das Glück nicht, seines Vaters Unterricht zu genießen. Der Bachsche Originalgeist ist daher in keinem seiner Werke zu finden. Er ist daher ein Volkscomponist geworden, der damals allgemein sehr beliebt war; er starb zu London 1782. — Ferner sind noch merkenswerth: 6) Joh. Christoph, ein Oheim von J. Seb., und einer der größten Contrapunctisten und gründlichsten Orgelspieler des 17. Jahrhunderts, war Hof-Organist zu Eisenach.

7) Wilh., Sohn von E. Ph. Em., geb. 1761, war Organist an der Dreifaltigkeitskirche zu Berlin, u. seit 1798 Capellmeister der Königin von Preußen. Er hat die große Trauercantate auf Friedrich II., ein Stabat mater u. a. Sachen gesetzt.

8) Aug. Wilh., Musikdirector u. Organist an der Marienkirche zu Berlin, bekannt als tüchtiger Orgelspieler und Componist für Orgel. Seine Vorspiele werden geschätzt. Schrieb: der practische Organist, Choralbuch 1830. Ist nicht verwandt mit der S. Bachschen Familie.

Bachia, Nationaltanz der Kamtschadalen.

Bacchanalia, Trinklieder; auch Tänze.

Bänkelsänger, herumziehende Personen, welche auf öffentlichen Plätzen allerhand in Reim und Gesang gebrachte biblische oder weltliche Geschichten absingen. Die in den verschiedenen Geschichten dem Auge darstellbaren Scenen sind auf Leinewand gemalt, auf welche sie während des Gesangs zeigen.

Bärentanz, Danse d'ours, ein Tonstück, in welchem die Melodie und der Styl der bekannten Tanzmusik, welche die herumziehenden Bärenleiter ihren abgerichteten vierbeinigen Tänzern vorspielen, nachgeahmt wird. Haydn hat das Finale seiner 16. Symphonie in einem ähnlichen Style geschrieben.

Bärpfeife, ein veraltetes Orgelregister, ein gedecktes Rohrwerk von 8 oder 16 Fußton, wo die Pfeifen oben weiter sind, als unten.

Bärte an den Orgelpfeifen sind kleine viereckige Bretchen (in hölzernen) oder Metallplättchen (in zinnernen oder metallnen Pfeifen), die zu beiden Seiten des Aufschnitts, zuweilen auch sogar über demselben, angesetzt werden. Man bedient sich derselben bei gedeckten Pfeifen, (die einen weitern Aufschnitt haben, als die offenen, durch welchen sich daher oft zu viel Wind zerstreut), um den Wind zusammenzuhalten. Ohne diese Bärte würden weit aufgeschnittene Pfeifen schwer, oft gar nicht ansprechen; überhaupt auch namentlich die gedeckten Pfeifen nicht zu stimmen sein.

Bagatelle, Benennung eines kleinen, auch leichtern Tonstücks.

Baguettes, Klöpfel.

Baillot (Peter) geb. 1771, berühmter Violinist am Conservatorium zu Paris, Viotti's Schüler, hat sich durch Compositionen, in welchen er vorzüglich im Andante originell ist, wie durch die Lehrmethode für Violine und Violoncello bekannt gemacht.

Baini, ein gelehrter und trefflicher Kirchencomponist, Director der päpstlichen Sänger zu Rom.

Balancement, s. Bebung.

Balg, **Blasebalg**, **Orgelbalg** heißt an der Orgel die Maschine, in welcher der Wind, die Seele der Orgel, künstlich zubereitet wird. Das Treten des Calcanten entfernt die untere Platte des Balges von der obern, und so tritt durch das in derselben angebrachte Ventil die Luft in den Balg, welcher, indem ein Gegengewicht die herabgedrückte Platte wieder in die Höhe zieht, den Wind durch die Canäle in die Windlade treibt. Gewöhnlich liegen zwei, oft auch mehrere neben einander, welche gemeinschaftlich den Wind in einen Canal blasen. Es giebt Fal-

tenbälge, die beim Niedersinken mehrere Falten bilden, und Spanbälge, die beim Niedersinken nur eine Falte bilden. Letztere sind dauerhafter u. einfacher, als erstere, und daher jetzt fast allein im Gebrauch. Außerdem fängt man auch an, das Cylindergebläse auf die Orgel anzuwenden, weil es viel wohlfeiler wird, weniger Raum einnimmt, egalen Wind giebt, und dauerhafter ist. (Allg. musik. Zeit. 1829. No. 12.)

Balg-Clavis, s. Calcatur-Clavis.

Balgregisterzug, ein Zug an den Orgeln, womit dem Balgtreter ein Zeichen gegeben wird, daß er sein Geschäft anfangen soll.

Balgtreter, Calcant, diejenige Person, welche während der Zeit des Orgelspielens die Bälge durch das Niedertreten des Calcatur-Clavis mit Wind anfüllt.

Balgventil, s. v. a. Fangventil, s. Ventil.

Balken, 1) bei Clavierinstrumenten derjenige Theil von starkem Holze, in welchem die Wirbel stecken und auf welchem der Resonanzboden ruht; wird hier auch Wirbelstock genannt; 2) s. Bogeninstrumente.

Ballade, Ballata, nennen die Italiener seit dem XII. Jahrh. ein Gesangstück, welches aus mehreren Strophen besteht, (deren Inhalt gewöhnl. eine abenteuerliche Begebenheit enthält), und zu welchem man, da die Musik dazu tanzend war, beim Absingen derselben zu tanzen pflegte; daher der Name Ballata oder Tanzlied, Tanzgesang, Singtanz. Die ältern Balladen hatten nur eine einzige Melodie für alle Strophen; die neuern, welche der Romanze (s. d. und Lied) ähnlich sind, auch wohl gleichbedeutend mit ihr genommen werden, behalten zu jeder Strophe eine besondere, dem Inhalte des Textes entsprechende, Melodie. Zumsteeg möchte wohl der beliebteste Balladencomponist in Deutschland sein, z. B. durch: Leonore, die Büßende, Ritter von Eichenhorst u. a. m.

Ballematia und Ballistia, Tänze und Lieder, nach welchen getanzt wurde.

Ballet, Balletto (abgeleitet von Ballo), Theatertanz, eine dramatische, durch Mimik und Tanz ausgeführte, von Musik durchgängig unterstützte Handlung; bezeichnet 1) eine Reihe zusammenhängender Tonstücke, bestimmt, den Tanz, Ballet genannt, zu begleiten. Die Musik erfordert den schärfsten Rhythmus; 2) eine kleine Tanzmusik von 2 Reprisen, deren jede 4 oder 8 Tacte enthält, im $\frac{2}{4}$ od. $\frac{6}{8}$ Tacte, von rascher Bewegung, im Auftacte beginnend.

Ballo, Tanz, d. h. ein Tonstück zum Tanzen bestimmt.

Bambocciaden (spr. — botschjaden), meist im verächtlichen Sinne, von musikalischen capricciösen Zusammenstellungen, als Tonstücke.

Banda nennen die Italiener das, was wir unter Janitscharenmusik verstehen.

Bandfrei, s. bundfrei.

Bar, nannten die alten Meistersänger den Gesang.

Barbarismus, sonst die Freiheit, die sich ein großer Componist gegen die Regel nahm, und worin ein minder angesehener ihm nachzuahmen sich erlaubte, was letzterm als ein Fehler ausgelegt ward.

Barcarolla, ein eigener Gesang der venetianischen Gondelführer, sich aussprechend durch eine liebliche, einfache Weise. Durch ganz Italien sind diese Gesänge beliebt, und gern werden sie, nur etwas gedehnter, od. in Nachahmung jener, in großen Opern eingeflochten. Aubers Barcarollen, aus seinen Opern, sind in Deutschland beliebt geworden. Der Tact der **Barcarolla** ist gewöhnlich $\frac{9}{8}$, $\frac{6}{8}$ od. $\frac{3}{4}$; die Bewegung lieblich u. mäßig, gleichsam sanft wogend wie Wellen im ruhigen Abendwinde.

Barden waren bei den alten Deutschen Dichter, Musiker (Sänger) und Krieger. Sie besangen ihre Götter, die Heldenthaten des Volkes, feuerten es durch Gesänge zum Kriege an und sangen während der Schlacht ermuthigende Lieder.

Bardit. Adelung meint, es bedeute das Kriegsgeschrei oder den Schlachtruf der Germanen. Andere halten es für den Bardengesang während der Schlacht.

Baritono, ital., **Basse taille, bas tenor, concordant**, franz. Baryton, auch Bardon, **Viola di Bardone** genannt, ist ein mit 7 Saiten bezogenes, gambenartiges Instrument, unter dessen Halse noch mehrere Drahtsaiten ziehen, welche mit dem Daumen gerissen werden, während man jene mit dem Bogen streicht. Es ist etwa 1700 erfunden, und nachher von Frantz in Wien verbessert; wird aber jetzt nicht mehr gebraucht. — In der Vocalmusik heißt **Bariton** diejenige Stimme, welche zwischen Tenor und Baß fällt, so daß sie zwar nicht ganz die Höhe des Tenors erreicht, aber auch nicht die volle Tiefe des Basses hat, kurz — wo die reinen Brusttöne zwischen **B** und $\overline{\text{d}}$ liegen. Wollte man diese Stimme, die die Klangfarbe eines Basses hat, mit einem Instrument vergleichen, so wäre es das Violoncell. Die Noten für diese hohe Baßstimme (Halbbaß) pflegt man in den

Baryton- od. Halbbaßschlüssel, d. i. in den f Schlüssel auf der dritten Linie (s. Schlüssel) zu setzen. In Frankreich ist dieser Baß sehr beliebt. Auch J. Haydn hat mehrere Tonstücke f. **Bariton** geschrieben.

Barock, Barocco, ital., baroque, franz., nennt man eine Musik, wenn ihre Harmonie verworren, unzusammenhängend und mit Modulationen überladen; die Melodie nicht ansprechend, sondern trocken; die Bewegung ungleich, kein Sinn im Ganzen ist, und wenn überhäufte Dissonanzen und ungewöhnliche Auflösungen in zu großer Menge vorkommen. Vergl. Bizarria.

Baré, s. Capo tasto.

Baß, Basso (Mehrh. Bassi), vom ital. Worte basso, tief; bedeutet 1) Baßstimme, od. die tiefste der 4 angenommenen Singestimmen, welche die tiefste Tonreihe angiebt, und deren Umfang sich von F bis $\bar{d}$ od. $\bar{f}$ erstreckt. Die Noten für diese Stimme werden im f–Schlüssel (s. Schlüssel) geschrieben; 2) die tiefste Stimme, Unterstimme, eines mehrstimmigen Tonstücks. Manche Schriftsteller pflegen die Baßstimme auch Grundstimme zu nennen, welche Benennung aber eben so ungeeignet ist, als wenn man jede Baßnote Grundnote (s. d.) nennen wollte; 3) wird es oft für Baßnote (s. d.) gebraucht; 4) benennt man mit diesem Worte schlechthin diejenigen musikal. Instrumente, auf welchen die tiefste Tonreihe gespielt wird, so: den Contreviolon, Cello, vorzüglich aber den sogenannten deutschen Baß, eine Baßgeige, welche die Mitte zwischen dem Violon und dem Cello hält und oft noch bei Tanzmusik gebräuchlich ist; 5) beim Clavier die untere Hälfte der Töne, gewöhnlich von $\bar{c}$ an abwärts.

Bassa oder Bassa ottava, im Gegentheil von alta, bedeutet, daß die Töne oder Noten, unter welchen dieses Wort steht, eine Octave tiefer genommen werden sollen, was aber auch oft durch 8va~~~~ unter den Noten angedeutet wird.

Bassanelli, musikalische Instrumente des vorigen Jahrhunderts, hatten mit den Schalmeien viel Aehnlichkeit.

Baßclausel, s. Bassirende Schlußclausel.

Basse chiffrée wird von den Franzosen der Generalbaß genannt.

Basse contrainte, bei den Franzosen eine Grundstimme, in der ein Thema von wenig Tacten enthalten ist, welches durch das ganze Tonstück wiederkehrt, während die Melodie sich beständig in Abänderungen bewegt.

Basse d'harmonie, s. Ophicleïde.

Basse double, die größte Gattung des Contreviolons.

Basse-taille, s. Baritono.

Bassetflöte, Baßflöte, eine Flöte, die um 5 Töne tiefer steht, als die Altflöte.

Bassethorn, Corno bassetto, Clarinettbaß, Clarone, eigentlich die F oder G Clarinette, ein Blasinstrum., das wegen se ner krummen Biegungen auch Krummhorn genannt wird. Es gleicht einer größern Clarinette nicht allein in Ansehung der Bestandtheile und des Tons, sondern auch in Hinsicht der Intonation, des Ansatzes und der Applicatur, so daß es jeder Clarinettist ohne viele Mühe spielen kann. Außer dem Schnabel, vermittelst dessen das Instrument intonirt wird, besteht es aus 5 Stücken, die zusammen 15 Tonlöcher enthalten, von denen 4 mit offenen und 4 mit verschlossenen Klappen versehen sind. Sein Umfang ist von F bis c̿. — Im Requiem von Mozart macht es gute Wirkung.

Bassetto, s. Basso-Violoncello.

Baßgeige, s. v. a. Cello oder Contreviolon.

Baßhorn, s. v. a. Serpent.

Bassirende Schlußclausel, Baßclausel, ist entweder vollkommen oder unvollkommen; die erste findet statt, wenn der Baß im Schlusse aus der Dominante in den Grundton fällt oder von derselben um eine Quarte steigt; die andere, wenn der Baß aus der Unterdominante um eine Quinte steigt, oder aus derselben in den Grundton fällt. Vergl. Tonschluß und Clausel.

Bassist, 1) ein Sänger, dessen Stimme die dem Basse zukommende Tonweite hat, ein Baßsänger; 2) einer, der die Baßstimme auf einem Instrument spielt, ein Baßspieler.

Baßnote oder Baßton ist der Ton, welcher unter den gehört werdenden Tönen der tiefste ist. Baßnoten sind auch die für die Baßstimme bestimmten Noten.

Basso, 1) s. v. a. tief, z. B. Corno in B basso, Horn im tiefen B; 2) s. Baß und die folgenden Zusammensetzungen.

Basso accompagnato, begleiteter Baß.

Basso continuo, s. Bassus continuus.

Basso contre, Violono, Contrabasso, ital., Contreviolon (spr. Kongterviolong), Contrebaß, Violon (spr. Wiolong), Baßgeige, ist das größte aufrechtstehende Geigeninstrument (s. Bogeninstrument), ist mit 4 Saiten (in Italien, auch noch unlängst in Wien, mit 5 Saiten) bezogen und steht in der Stimmung: E̲ A̲ D G. Die Noten für dies Instrument, das seinen Namen davon hat, weil es in die Contraoctave reicht, werden in den f-Schlüssel geschrieben, aber alle um eine Octave tiefer verstanden, als man sie schreibt. Contrabaßschulen hat man von Hause, Fröhlich, u. A.

Basso di viola, s. Viola di Gamba.

Basso fondamentale, s. v. a. Fundamentalbaß.

Basson, Bassone, s. Fagott.

Bassonist, ein Fagottbläser.

Basso-ripieno, Ripienbaß, Füllbaß, s. Ripienstimme.

Basso-Violoncello, Cello (spr. Tschello), auch Bassetto, kleine Baßgeige, gewöhnlich Violoncell (Kniegeige), od. bloß **Schello** genannt, ist ein Bogeninstrument (s. d.) mit 4 Saiten bezogen, fängt in der Tiefe vom großen C an (die Stimmung ist: C. G. d. a., also wie bei der Bratsche, nur eine Octave tiefer) und geht bis ins $\bar{f}$ und $\bar{a}$, bei Concertsachen bis ins $\bar{\bar{a}}$. Die Noten werden für das Violoncell im f-Schlüssel gesetzt; aber für die Töne, die das $\bar{e}$ übersteigen, gebraucht man auch den Tenor oder $\bar{g}$-Schlüssel. Das Violoncell ist eigentlich nur eine Umgestaltung der vorher üblichen Viola di Gamba (s. d.). Der Erfinder derselben ist **Tardieu** 1710, wo es mit 5 Saiten bezogen wurde; 1725 schaffte man aber die fünfte Saite als überflüssig ab. — Schule von Dotzauer, Baudiot ꝛc.

Baßpfeifen, die tiefern Orgelpfeifen.

Baßposaune, eine für die Baßstimme eingerichtete Posaune (s. d.), deren Tonweite C-$\bar{c}$ oder $\bar{d}$ ist.

Baßsaiten, die tiefern Saiten an musik. Instrumenten.

Baßschlüssel, oder besser **Baßzeichen**, s. Schlüssel.

Baßstimme, 1) vorzüglicherweise die tiefste Menschenstimme, vergl. Baß; 2) die geschriebene **Baßparthie**.

Baßton, s. Baßnote.

Bassus continuus, lat., **Basso continuo**, ital. Diese Benennung gaben die ältern Musiker dem **Generalbasse**, um denselben von dem figurirten Basse zu unterscheiden, besonders aber, weil er ehemals die Melodie nie verlassen, sondern ununterbrochen mit ihr fortgehen mußte. Er wird auch:

Bassus generalis, d. i. **allgemeiner Baß** genannt, weil er die ganze Harmonie in sich faßt. Vergl. Generalbaß.

Baßzeichen, s. Schlüssel.

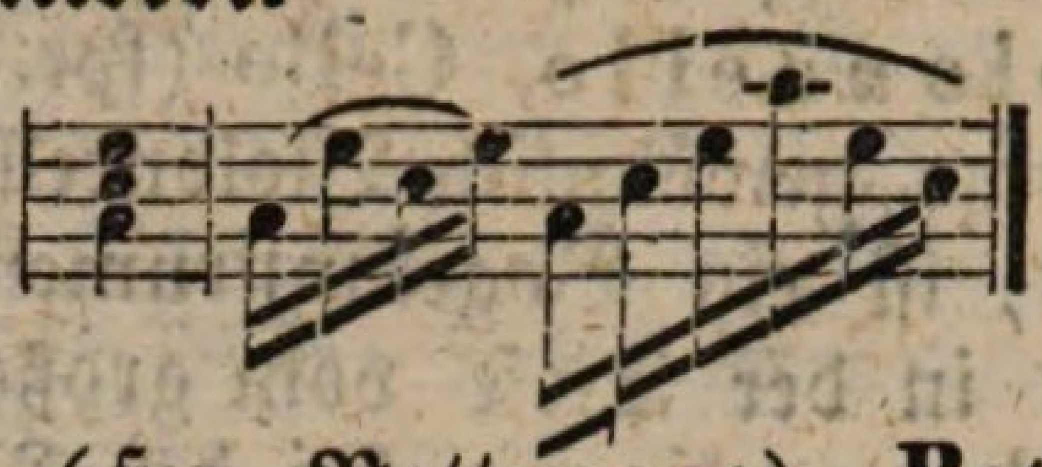
Bataille, Schlachtmusik, eine Composition, in welcher der Tonsetzer das Bild einer Schlacht und die während derselben einander sich drängenden oder gleichzeitigen Ereignisse vermittelst Töne darzustellen versucht. Vergl. Gemälde.

Baton nennen die Franzosen die Pause von 4 Tacten, weil ihre Gestalt etwas Aehnliches mit einem Stocke od. Stabe hat.

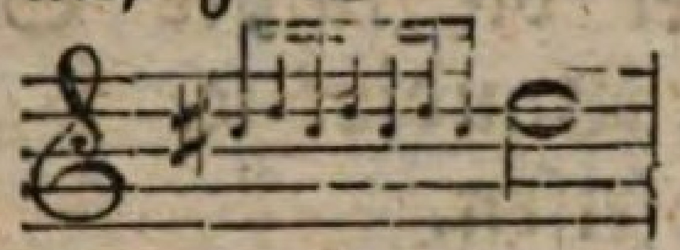
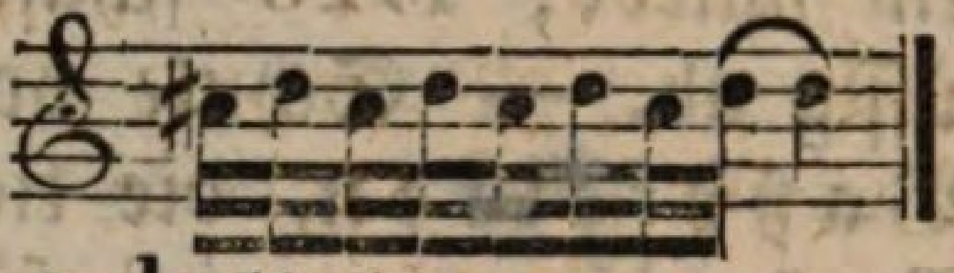
Baton de mésure, frz., Tactstäbchen, Tactirstab (s. d.)

Batterie, eine Manier, dem Arpeggio ähnlich, u. besteht in **Brechung** (s. d.) der Accorde, die sich aber von der des Arpeggio dadurch unterscheidet, daß hier die Töne des Accords nicht

in ihrer Ordnung hintereinander, sondern außer der Reihe wi derholentlich und auch nicht mit dem Accorde angehörigen Töne untermischt angeschlagen werden. Batterien also s. v. a. ein Folge gebrochener Accorde.

z. B. 

Battement (spr. Battemang), **Battimento, ital.**, auch von Einigen Zusammenschlag genannt, ist eine veraltete Spielmanier, wobei der Hauptton mit dem darunter liegenden Tone unmittelbar hinter einander sehr geschwind abwechselnd mehrmals wiederholt wird, unterscheidet sich von dem Mordent dadurch, daß sie nicht, wie dieser, mit der Hauptnote, sondern mit der Hülfsnote anfängt. Man zeigt diese Verzierung mit kleinen Noten an, z. B.

 Ausführung: 

Battuta, der Tactschlag, s. **a battuta.**

Bauerflöte, eine veraltete gedackte Orgelstimme von 2 bis 4 Fußton für das Pedal. Vergl. Feldflöte.

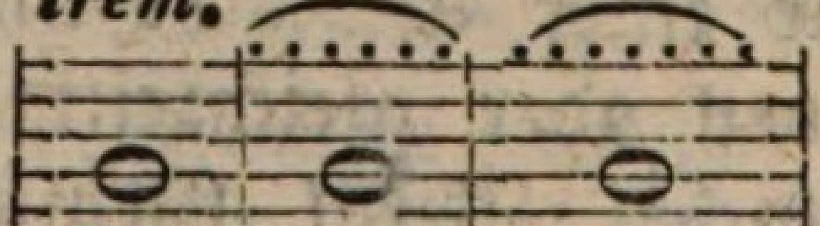
bb, Double bémol, s. Versetzungszeichen.

B. C., Abkürzung von **Basso continuo.**

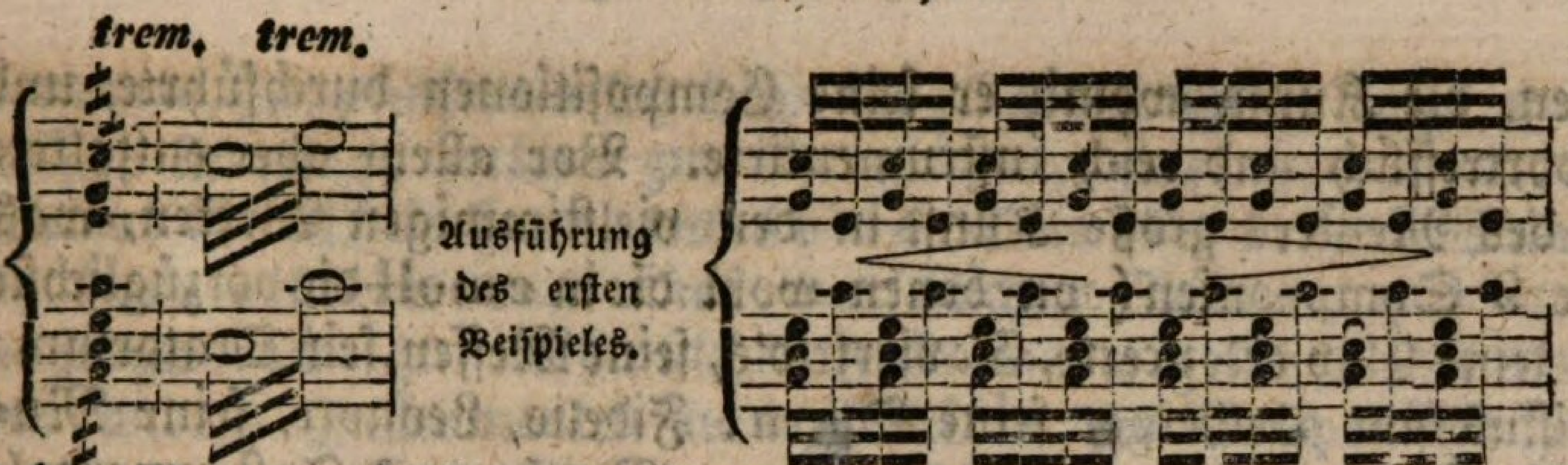
B-cancellum, s. Versetzungszeichen.

Bebisation, s. **Bobisatio.**

Bebung, Tremulant, Balancement (spr. Balangßemang), **Tremolo, ital.** Die Ausführung dieser Verzierung geschieht durch einen fortgesetzten und wiederholten Druck auf einer Taste, nach welchem man jedesmal etwas nachläßt, ohne den Finger von derselben aufzuheben. Angezeigt wird diese Manier durch **tremolo, tremando** od. **tremolando** (abgek. **trem.**) oder durch mehrere oder weniger Puncte, welche mit einem Bogen umschlossen sind, über einer Note, je nachdem die Bebung langsamer oder schneller ausgeführt werden soll; z. B.



Diese Verzierung kann in ihrem eigentlichen Sinne auf keinem Clavierinstrumente, außer dem Clavichord, ausgeführt werden. Beim Singen bezeichnet Tremulant das Beben oder die allergelindeste Schwebung der Stimme auf einem Tone. Beim Pianofortespiel kommt oft über zwei einzelnen Noten oder über einem Accorde das **trem.** vor. Hier werden die Noten in zwei Theile getheilt, sehr schnell nach einander, wie ein Triller, gespielt; z. B.



Beim Vortrag solcher Stellen achtet man weniger auf den No=enwerth, als auf die strenge Ausfüllung des Zeitraumes. Auch ınn hier das große Pedal zum Anschwellen und Vermindern der Töne von guter Wirkung gebraucht werden. **Bebung** od. **Tre=nulant auf der Orgel**, s. Tremulant.

Becarré, s. v. a. Bequadrat.

Becken, Schlagbecken, **Cymbales**, türkische Becken, auch **Cinellen**, **Piatti** (spr. Pjatti) genannt, sind dünne, meist messingene Teller, in der Mitte mit einer Vertiefung, durch welche lederne Schleifen zum Halten gehen, welche streichend an einander geschlagen, u. überhaupt bei Janitscharenmusik gebraucht w.

Bedon de Biscaye, eine Art Tambourin, wird mit den Fingern geschlagen und hat an dem Rande metallene Bleche, die bei dem Schlagen derselben zugleich mitklingen.

B-dur (auch **Hes-dur** genannt), eine der **24** Tonarten, hat zwei **b**, nämlich vor **h** und e, zur Vorzeichnung (s. d.)

Beethoven (Ludwig van) war einer der größten und genialsten Instrumentalcomponisten neuer Zeit, in früherer Zeit auch Virtuos auf dem Pianoforte, dessen Ruhm sich durch die ausgezeichnetsten Werke über Europa bis nach Amerika verbreitete u. dessen Name neben Haydn und Mozart genannt wird. Er war geboren den 16. Decbr. 1772 zu Bonn: ob Sohn eines Tenoristen der Kurfürstlichen Capelle, oder, wie Fayolle in seinem Tonkünstlerlexicon will, Königs **Friedrich Wilhelm II.**, ist zweifelhaft. Sein musikalisches Genie äußerte sich schon früh: im 11ten Jahre konnte er die schwersten Stücke von S. Bach spielen und gab schon sein erstes Werk heraus. Er vervollkommnete sich so, daß der Kurfürst von Kölln ihn 1793 nach Wien zu Haydn schickte, wo er sich bald fixirte und den übrigen Theil seines Lebens zubrachte. Außer Haydn's Unterricht im Tonsatze genoß er daselbst auch den Albrechtsbergers u. Salieri's. Indeß traf ihn das harte Loos, das Gehör nach und nach u. in letzter Zeit gänzlich zu verlieren, u. es war zum Theil Kummer hierüber, der ihn den 26. März 1827 ins Grab stürzte. Oesterreich u. Deutschland haben vielleicht nach Mozarts Tode kein größeres musikalisches Genie, als Beethoven war, aufzuweisen: keiner seiner Zeitgenossen erreicht den Reichthum und die Neuheit der

Ideen, die Kunst, womit er seine Compositionen durchführte, und so vortrefflich und reich instrumentirte. Vor allem aber entfaltete sich des Meisters große Kunst in den vielstimmigen Werken, was seine 9 Symphonien (von denen wohl die in c moll die vorzüglichste ist), seine Clavierconcerte, Claviertrio's, seine Messen, sein Oratorium: Christus am Oelberge, seine Opern: Fidelio, Leonore, seine Musik zu Egmont u. s. w. beurkunden. Beethovens Instrumentalmusik öffnet uns das Reich des Ungeheuern und Unermeßlichen. Glühende Strahlen schießen durch dieses Reiches tiefe Nacht, u. wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwogen, enger und enger uns einschließen und uns vernichten, aber nicht den Schmerz der unendlichen Sehnsucht, in welcher jede Lust, die schnell in jauchzenden Tönen emporsteigt, hinsinkt u. untergeht, und nur in diesem Schmerz, der Liebe, Hoffnung, Freude, in sich verzehrend, aber nicht zerstörend, unsere Brust mit einem vollstimmigen Zusammenklange aller Leidenschaften zersprengen will, leben wir fort und sind entzückte Geisterseher! — Seine Musik bewegt die Hebel der Furcht, des Schauers, des Entsezzens, des Schmerzes, und erweckt eben jene unendliche Sehnsucht, welche das Wesen der Romantik ist. Er ist daher ein rein romantischer Componist, und mag es nicht daher kommen, daß ihn Vocalmusik, die den Charakter des unbestimmten Sehnens nicht zuläßt, sondern nur durch Worte bestimmte Affecte, als in dem Reiche des Unendlichen empfunden, darstellt, weniger gelungen ist? — Den musikalischen Pöbel drückt Beethovens mächtiger Genius; er will sich vergebens dagegen auflehnen. Aber die weisen Richter, mit vornehmer Miene um sich schauend, versichern, man könne es ihnen als Männern von Verstand u. tiefer Einsicht aufs Wort glauben, es fehle dem guten Beethoven nicht im mindesten an einer sehr reichen, lebendigen Phantasie, aber er verstehe sie nicht zu zügeln! — Er war Mitglied der Akademie der Musik zu Stockholm und Amsterdam, der philharmonischen Gesellschaft zu Laybach, Ehrenmitglied des Vereins der Musikfreunde im Oesterreichischen Kaiserstaate. — Sein Leben von J. A. Schlosser. Prag. 1828.

Beffroi, Tam-tam, ein orientalisches Instrument, fast wie ein Tambourin gestaltet, aber ganz von Metall. Es wird mit einem Hammer geschlagen, und ist bei Trauermärschen, bei Chören, welche wüthende, schreckliche Leidenschaften ausdrücken, von guter Wirkung.

Begleiten, s. accompagniren, Begleitung.

Begleitetes Recitativ, s. Begleitung.

Begleitung (franz. Accompagnement, ital. Accompa-

gnamento, spr. panjamento) heißt im Allgemeinen derjenige musikalische Vortrag, welcher zur Unterstützung einer Hauptmelodie bestimmt ist. Diese Hauptmelodie (Solo oder obligate Stimme, kann entweder von einer menschlichen Stimme, oder auch von jedem beliebigen musikalischen Instrumente geführt, und von allen andern Instrumenten nach Willkühr des Componisten begleitet werden. Eigentlich kommt aber dieser Ausdruck dem Grundbasse vorzüglich zu, und hier besteht die Begleitung darin, daß man zu einer oder mehrern harmonisch verbundenen Melodien die dazu gehörige Harmonie auf einem dazu passenden Instrum. anschlägt. Sie pflegt in gemeine oder ungetheilte, und in zerstreute oder getheilte Begleitung eingetheilt zu werden (s. Gemein und Getheilt.) — Dann aber wird auch ein Recitativ mit Instrumentalbegleitung vorzugsweise Accompagnement, auch obligates oder begleitetes Recitativ genannt, welches in der Hauptsache mit einem gewöhnlichen Recitativ (s. d.) übereinkommt. — Der Zweck der Begleitung ist kein anderer, als die Wirkung der Hauptstimme zu erhöhen; die Pflicht des Begleiters keine andere, als jene Melodie in richtigem Gange, Tone und Tacte zu erhalten, sich jener anzuschmiegen, sie zu unterstützen, keinesweges sie beherrschen oder gar unterdrücken zu wollen.

Beinviole, s. Gambe.

Beißer, s. Mordent.

Beitöne, 1) die Töne, welche ein klingender Körper außer dem eigentlichen Grundton fast unmerklich mit erschallen läßt, zunächst die Octave, dann auch die Octave der Quinte; 2) die übrigen Töne eines Accordes, außer dessen Grundton.

Bekielen, die Claves eines Flügels, Clavicymbels oder Spinets mit Kielen von Rabenfedern versehen, die in die Saiten reißen und dadurch den Ton hervorbringen; jetzt mit diesen Instrumenten durch den allgemeinen Gebrauch des Fortepiano verdrängt.

Belgische Sylben, s. Bobisatio.

Bellsonore, Bellesonorereal, ein von Jürgensens verfertigtes Clavierinstrument, welches seiner Versicherung nach die Wirkung aller andern zusammengenommen hervorbringen soll.

bémoll, wird von den Franzosen das Erniedrigungszeichen (s. d.) b genannt.

Benda, unter diesem Namen zeichnen sich als Tonkünstler mehrere aus, die vorzüglichsten sind: 1) Franz, geb. 1709 in Böhmen, war ein großer Violinist, u. starb als Capellmeister des damaligen Kronprinzen von Preußen 1788 in Potsdam; 2) dessen Sohn, Fried. Wilhelm Heinrich, geb. 1745 in Potsdam, zeichnete sich als Clavierspieler u. Violinist, besonders aber

auch als Instrumentalcomponist aus; starb 1817 in Potsdam als Cammermusikus; 3) Georg, Bruder von 1) u. der berühmteste unter den Benda's, geb. 1721 in Böhmen, ward 1748 Gothaischer Capellmeister, legte diese Stelle 1772 aus Eigensinn nieder, machte Kunstreisen, und starb zu Köstritz 1795. Anfangs zeichnete er sich als Kirchencomponist, später aber als Operncomponist aus; 4) Fried. Ludwig, geb. zu Gotha 1746, des vorigen Sohn; Orchesterdirector zu Hamburg, starb 1787 für seine Bildung zu früh als Capellmeister in Mecklenburg; er war braver Violinist u. zugleich beliebter Operncomponist; 5) Carl Benda, Sohn von 1), tüchtiger Geigenspieler, lebt als pensionirter preußischer Concertmeister in Berlin.

Benedictus, der Lobgesang des Zacharias (Luc. 1, 68—79) wird an Festtagen in der katholischen Kirche im Chore gesungen; er kommt in den sogenannten **Laudibus** (s. **Lauda**) vor.

Benelli (Ant. Per.) geb. 1771 zu Forli, Schüler von Martini, bekannt als Sänger, Componist u. Gesanglehrer; kam 1801 an das ital. Hoftheat. in Dresd., u. wurde 1818 od. 1819 in Pension gesetzt. 1823 ging er als Prof. des Gesangunterrichts nach Berlin; ein Jahr darauf sah er sich genöthigt, diese Stelle aufzugeben, kehrte nach Dresden zurück, u. wendete sich nach Börnchen, wo er 1830 st. Er hat geschrieben: Messen, Arien, Solfeggien rc. u. eine Gesanglehre.

Ben marcato, gut ausgezeichnet, mit hervorgehobenem Vortrage.

Bepuncten, d. h. Noten mit Puncten versehen; dies geschieht entweder über oder hinter den Noten; s. Punct.

Bequadrat, ♮, s. Versetzungszeichen.

Bergamasca, ein ital. Tanztonstück, von lebendigem, fröhlichem Charakter, nach der Stadt **Bergamo** benannt.

Berger (Ludw.) ein vorzüglicher Pianist der Jetztzeit, ein Schüler Clementi's u. zu Berlin wohnhaft, bekannt durch viele Lieder u. Compositionen für Pianoforte, namentlich durch 12 Concerte für dasselbe.

Bergerie, ein Schäferstück, s. v. a. Pastorale.

Bergmusik, Musik von den Bergsängern oder Bergmusikanten (bei den Bergwerken), bei feierlichen Aufzügen aufgeführt.

Bergt (Chr. Gottl. Aug.) Organist an der Peterskirche zu Bautzen, geb. 1772 zu Freiberg, bekannt durch treffliche Kirchenmusiken: **Te Deum**, Oratorium: Christus durch seine Leiden verherrlicht, Hymnen rc.

Berner (Fr. Wilh.) geb. 1780, † 1827 zu Breslau als Musikdirector u. Oberorganist, berühmt als Gesangs- u. Instrumentalcomponist, wie auch als tüchtiger Orgelspieler. Seine Lebensbeschreibung steht in der Eutonia 1 Bd.

Bernoise, ein Tanzstück von lebhaftem Charakter.

Berton (H. M.) geb. 1767 zu Paris, Professor am Conservatorium daselbst, bekannt als Operncomponist u. Verfasser mehrerer theoretischer Werke, Sacchini's Schüler.

Bes, das doppelt erniedrigte H, von Hummel ♭, Doppelbe genannt.

Besaiten, einem Instrumente den gehörigen Bezug geben.

Besaitete Instrumente, s. Saiteninstrumente.

Besetzung. Durch dieses Wort drückt man die Veranstaltungen aus, die bei Aufführung einer Musik wegen der Menge der Instrumente und Sänger für jede Stimme oder Partie des Tonstücks gemacht werden. Man sagt z. B. diese od. jene Stimme ist gut oder schlecht, stark od. schwach besetzt, wenn die Anzahl der diese Stimme singenden od. spielenden Personen hinlänglich oder nicht hinlänglich ist, oder wenn ihre Fähigkeiten zum Singen od. Spielen gut oder schlecht sind. Bei der Besetzung des Quartetts ist das Verhältniß zu 6 ersten Geigen 4 — 5 zweite, 2 — 3 Bratschen, 2 Cello's, 1 — 2 Violons.

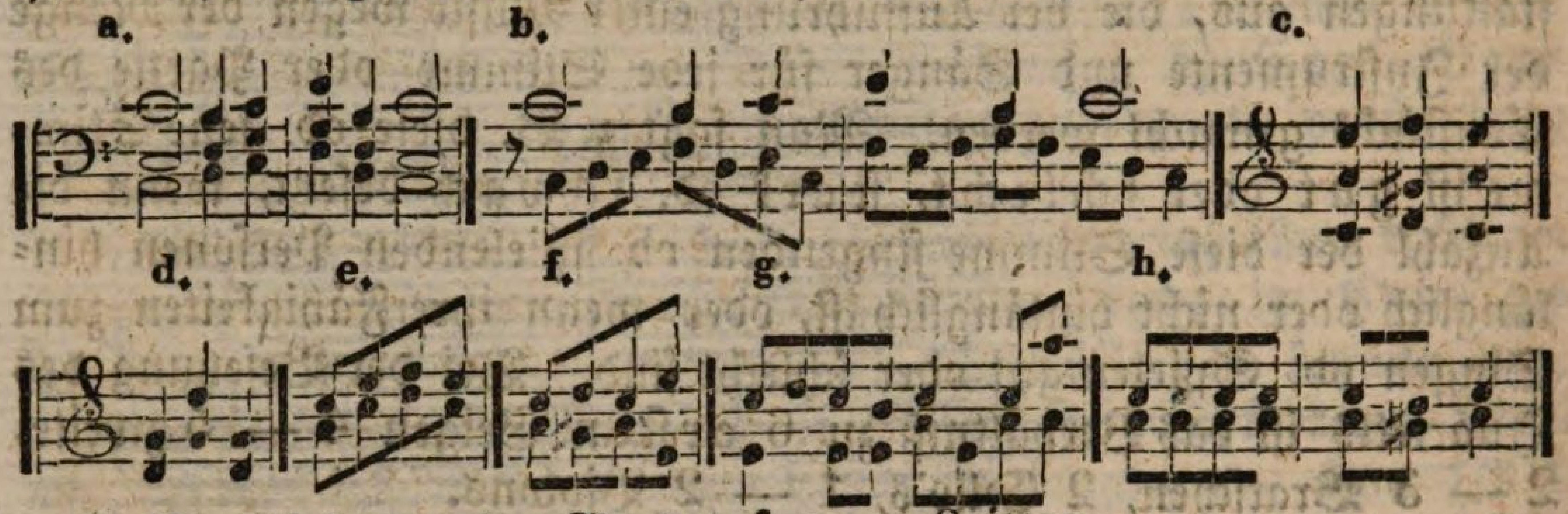
Besponnene Saiten sind entweder Darm- od. Metallsaiten, welche mit Metallfäden überzogen sind, werden zu den tiefsten Tönen bei Guitarren, Pianoforten, Geigen &c. gebraucht, u. geben einen vollen und rundern Ton.

Betonung, s. v. a. Accent.

Betrügerische Cadenz } s. Cadenz.
Betrugschluß }

Bewegung (Mouvement) bezeichnet: Erstens den Grad des Langsamen oder Geschwinden, in welchem der Tact eines Tonstücks genommen werden soll (s. Tempo); zweitens die verschiedenen Arten der Fortschreitung einer oder mehrerer Stimmen. Wenn man zwei oder mehrere Stimmen ebenfalls der Zeit nach, aber mit Vergleichung der Bewegung einer Stimme gegen die der andern betrachtet, so unterscheidet man: 1) gleiche Bewegung, wenn sie gleichzeitig fortschreiten, und die eine Stimme also einen Schritt in derselben Zeit vollbringt, wie die andere a); 2) ungleiche Bewegung, wenn eine Stimme mit der andern nicht gleichzeitig fortschreitet b). 3) syncopirende (s. Syncope); 4) verrückte Bewegung (s. rhythmische Rückung), in Ansehung der Größe der Schritte, welche eine Stimme macht, 5) gehende, wenn sie sich von einem Tone nicht weiter, als zu dem der dicht nebenan liegenden höhern oder tiefern Tonstufe bewegt c); 6) springende, wenn eine Stimme über mehrere Stufen hinwegspringt d); und endlich im Vergleich der Richtung der Bewegung verschiedener Stimmen; 7) grade Bewegung (motus rectus), oder besser gleiche Richtung, wenn beide Stim-

men zugleich aufwärts oder abwärts fortschreiten e); 8) entgegengesetzte oder Gegenbewegung (motus contrarius), wenn eine Stimme auf-, die andere abwärts steigt f); 9) schräge oder Seitenbewegung (motus obliquus), wenn die eine Stimme unbewegt bleibt, indeß die andere auf- oder abwärts schreitet g); und endlich 10) parallele oder Parallelbewegung (motus parallelus), wenn entweder jede Stimme ein und denselben Ton wiederholt, oder die Stimmen in gleicher Entfernung neben einander herlaufen h).



Bezeichnende Note, s. v. a. Leitton.

Beziehen, s. v. a. aufziehen.

Bezifferung, 1) die Andeutung der Fingersetzung (s. d.) mittelst über die Noten geschriebener Zahlen; 2) die Bezifferung einer Baßstimme besteht in der Bezeichnung der Intervalle der Accorde nach ihrer Entfernung vom Basse aufwärts gerechnet, durch Zahlen, welche man entweder unter oder über die Baßnote setzt. Vergl. Signatur u. Generalbaß. **Ludovico Viadana**, Capellmeister in Italien, soll die Bezeichnung der Harmonie vermittelst der Ziffern, also das, was wir Generalbaß nennen, 1606 erfunden haben; allein **Baini**, Capellmeister in Rom, meint, daß schon vor **Viadana** bezifferte Bässe zu finden seien, auch **Kiesewetter** steht ihm die Erfindung des Generalbasses nicht zu. (Vgl. Allg. musik. Zeit. 33. Jahrg. 1831. N. 16. 17.)

Bezug nennt man bei Saiteninstrumenten sämmtliche denselben zukommende verhältnißmäßige Saiten.

Bi, diese Sylbe ward im 17ten Jahrhundert den 6 Aretinischen Sylben zugegeben, wofür aber **Lemaire** in Paris die Sylbe **si** in der Solmisation unterschob.

Bianca (sc. nota), ital. **Blanche**, franz. (spr. Blangsch) die weiße Note, s. v. a. unsere halbe Tactnote.

Bibelregal, ein veraltetes kleines Regalwerk in Orgeln, welches wie Faltenbälge zusammengelegt werden kann, von **Roll** 1575 erfunden.

Bicinium (Mehrh. **Bicinia**, Bizinien), ein zweistimmiger Satz.

Bierey (Gottl. Bened.) ehemaliger Musikdirector am Nationaltheater zu Breslau, geb. 1772 zu Dresden, componirte außer vielen Gesangs- und Orchestersachen, besonders Opern: Wladimir, Rosette od. das Schweizermädchen, den 3ten Theil des Donauweibchens, die Gemsenjäger u. s. w. Auch schrieb er ein theoret. Werk über Generalbaß. Schüler von Weinlig.

Biffara, ein Flötenregister in der Orgel von 4 Fußton.

Bigearrement, s. Bizarrement.

Bindung, s. Ligatura.

Bindungsbogen } s. Bogen.
Bindungszeichen }

Birnbach 1) Carl Jos., geb. 1751 in Schlesien, Schüler von D. v. Dittersdorf, Violinvirtuose, Componist von 20 Quartetten, 10 Violinconcerten, 15 Soli's, 10 Simphonien, 16 Clavierconcerten, 25 Sonaten ꝛc., mehreren Cantaten, Oratorien, Messen, Opern ꝛc. Er starb 1805 als Capellmeister zu Warschau. 2) Heinr., Sohn des Vorigen, geb. 1793 in Breslau, seit 1821 Musiklehrer zu Berlin, u. als Componist mehrerer Claviersachen, worunter ein großes Clavierquintett sich auszeichnet, bekannt. Auch schrieb er eine Theorie.

Bis, Due volte, ital., heißt zweimal; findet man bei einem oder mehrern Tacten, die nur einmal geschrieben, aber zweimal gespielt werden sollen.

Biscayische Pauke, s. Bedon de Biscaye.

Biscex, Zwölfsaiter; eine Art Guitarre von Vanhecke 1770 erfunden.

Biscroma, ital., triple croche, franz., die Zweiunddreißigstelnote.

Bis unca, ital., double croche, frz., die Sechzehntelnote.

Bizarrement (spr. Bißarremang) od. Bigarrement (spr. Bischarremang), eigensinnig, fantastisch; vergl. Bizarria.

Bizarria, 1) ein wunderliches, oft närrisches Tonstück, od. ein Einfall, der sich in einer Vorliebe zum Sonderbaren, Ungewöhnlichen, oft bis an die Grenze des Närrischen äußert. Wird jedoch dabei das ästhetische oder Schönheitsgefühl verletzt, so geht das Bizarre in das Barocke. 2) Das jähe Ueberspringen von einer Tonart und Tactart zur andern.

Blanche, s. Bianca.

Blangini (Gius. M. M. Fel.) ein berühmter Virtuos auf der Orgel u. dem Pianoforte, geb. 1781 zu Turin, stand früher an mehrern Orten, z. B. in München, Cassel und andern Orten, als Capellmeister, lebt jetzt aber als Lehrer des Gesanges an der königl. Musikschule zu Paris. Er hat eine Menge Opern, Romanzen, Notturnos u. Arien geschrieben, die geschätzt werden.

Blasebalg, s. Balg.

Blasen, auf Blasinstrumenten Töne hervorbringen.

Blasinstrumente, **Stromenti di flato**, ital.; **Instruments à vent**, franz., nennt man alle **musikal. Instrumente** (s. d.), bei welchen durch Einströmen der Luft in den Tonkörper der Ton durch Schwingung der Luftsäule in demselben hervorgebracht wird. Die diese Schwingung erregende Kraft ist entweder ein **Blasebalg**, wie bei der Orgel u. ähnl., od. in den meisten Fällen der menschliche Mund. Letztere bringt aber den Luftstrom wieder auf sehr verschiedene Weite in das Instrument, nämlich A) unmittelbar und ohne Mundstücke, wie bei der Flöte, B) mit einem Mundstück und zwar a) durch ein kegelförmig sich nach außen erweiterndes Mundstück, wie bei der Trompete, Posaune, Horn, Zinken, Serpent u. s. w., od. b) vermittelst eines Rohrs, wie beim Oboe und Fagott, od. c) mittelst eines Schnabels, wie bei der Clarinette. Die Art, wie auf Blasinstrumenten, außer dem Grundtone, die Beitöne angegeben werden, ist sehr verschieden. Die bekanntesten sind: a) die verschiedenen Bewegungen des Mundes beim Blasen, wie bei der Trompete, Horn ꝛc.; b) das stärkere u. schwächere Blasen (Treiben u. Sinkenlassen); c) das **Stopfen** (s. d.) wodurch sich der Ton meist um eine diatonische Stufe erniedrigt; d) das Verschieben der Röhre, wo, wie bei der Posaune, Theile der letztern in einander geschoben und aus einander gezogen werden; e) Tonlöcher, die entweder auf einer Seite des Instruments od. an mehreren eingeschnitten sind, und die mit Fingern oder Klappen zugedeckt werden; hierher gehören: Flöte, Clarinette, Fagott u. a. m. Außer den gedachten Eintheilungen der Blas-Instrumente lassen sich noch mehrere auffinden, wie solche, die blos rachenförmig ( ) sind, oder solche, die unten mit konischen Erweiterungen (Stürzen) versehen sind (wie Horn, Trompete), oder auch Blech- oder Holzinstrumente; jedoch erklären sich diese schon durch den Namen. Ueber jedes dieser Instrumente sehe man ihren eigenen Artikel.

Blatt, 1) der gewöhnlich aus spanischem Rohrholze geschnittene Span, der mit Bindfaden od. besser durch einen blechernen, mit einer Stellschraube versehenen Ring auf den Schnabel der Clarinette u. a. befestigt wird, u. beim Einblasen der Luft das Instrument ertönen macht; 2) der Streif von Stahl oder hartem Messingblech in dem Mundstück der Pfeifen des Schnarrwerks der Orgeln; sonst lag dieses Blatt auf dem Mundstück auf, in neuerer Zeit läßt man es nicht anstoßen, sondern frei oscilliren.

Blechinstrumente nennt man diej. Instr, welche aus Blech verfertigt sind, als: die Trompete, Horn; vergl. Blasinstrumente.

Blochflöte (Blockpfeife) 1) eine Flöte, in welche der Wind von oben hinein geblasen wird, da es hingegen bei der Flöten von der Seite geschieht; 2) ein altes Orgelregister von 8 bis 16 Fußton.

Blum (Carl) ehem. Hofcompositeur u. Musikdirector des Königsstädter Theaters u. Baritonist zu Berlin; beliebter Liedercomponist u. Vaudevillenverfertiger. Schreb auch ein Te Deum, Opern, eine Guitarrenschule u. s. w., lebt gegenwärtig in Paris.

Blumen nannten die alten Meistersänger die Gesangsverzierungen.

Bmoll (auch Hes-moll genannt) ist diejenige weiche Tonart, welche 5 b, nämlich vor h, e, a, d und g zur Vorzeichnung (s. d.) hat.

Bobisatio oder **Bocedisatio**, heißt die Methode, statt der guidonischen Sylben sich zu bedienen, nach folgenden von H. Waelraet († 1595) erfundenen sogenannten belgischen Sylben (voces belgicas) i, bo, ce, di, ga, lo, ma, ni; oder nach den von Hitzler († 1635) vorgeschlagenen Sylben: la, be, ce, de, me, fe, ge, zu solfeggiren. Vergl. Tosi Anleitung zum Singen.

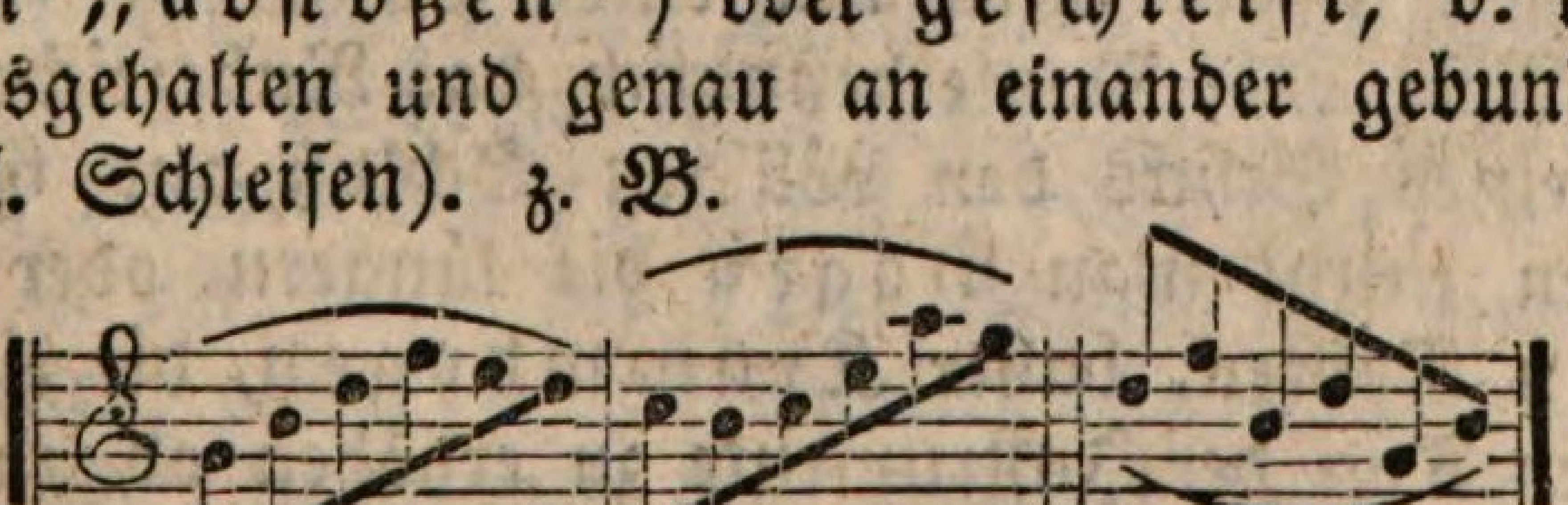
Bocal, 1) das Es des Fagotts; 2) die aus Holz, Metall oder Elfenbein gedrehten Mundstücke für Posaune, Serpent u. s. w.

Bocchetchen, eine kleine in die Tasche zu steckende Geige.

Bockstriller, trillo caprino, ital., Chevrottement, frz., meist im verächtlichen Sinne, ein unsicherer, undeutlicher, unreiner, abwechselnd zitternd und mit ungleicher Schnelligkeit vorgetragener Triller beim Gesange. Daher die Redensart: Bockstriller schlagen.

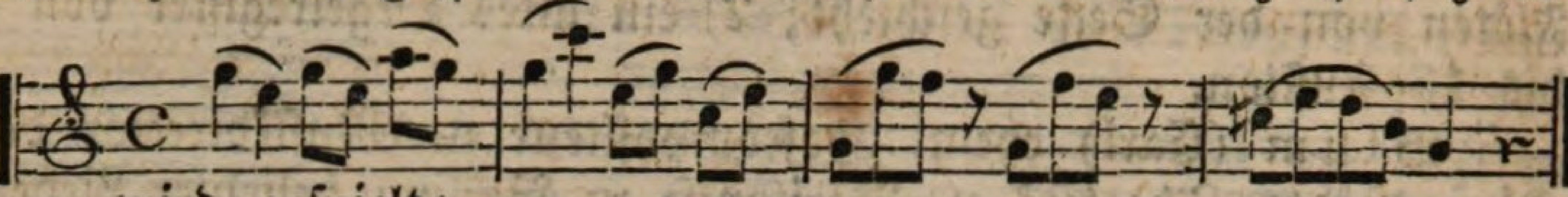
Boden, der untere Theil eines Clavier-, Geigen- oder Lauteninstruments.

Bogen, der ⌒ oder ‿ wird auf verschiedene Art in der Musik gebraucht, so wie auch der Name Bogen unter verschiedenen Bedeutungen vorkommt. Nämlich 1) der Bogen über oder unter Noten zeigt an, daß diese Noten gezogen (das Gegentheil von „abstoßen") oder geschleift, d. h. in voller Geltung ausgehalten und genau an einander gebunden werden sollen (vergl. Schleifen). z. B.

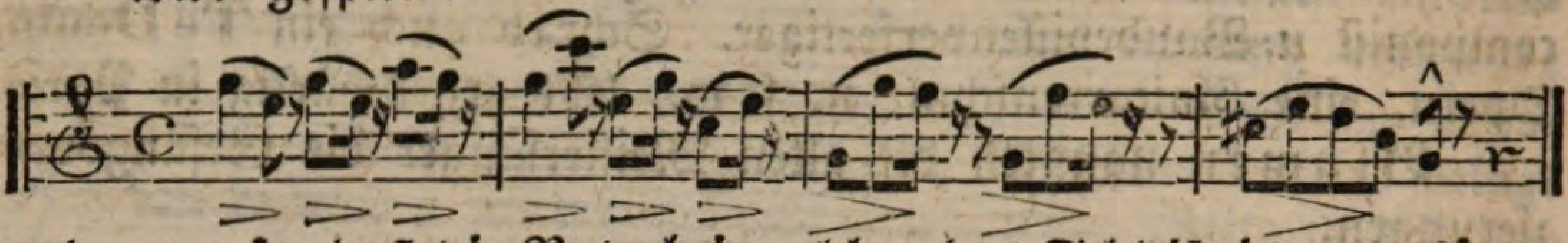


Und hier heißt er Schleifbogen oder Schleifzeichen. Werden

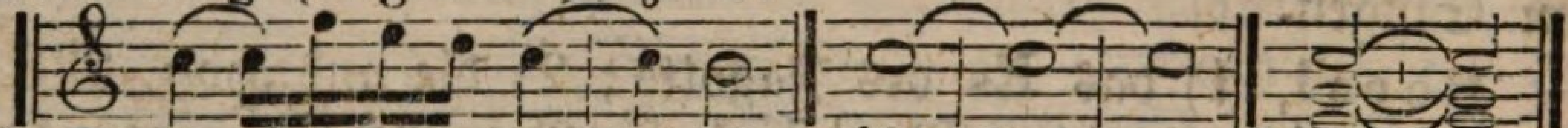
2, 3, auch 4 Noten mit einem Schleifbogen versehen, so wird die letzte Note gespielt, als hätte sie ein Staccatozeichen, z. B.



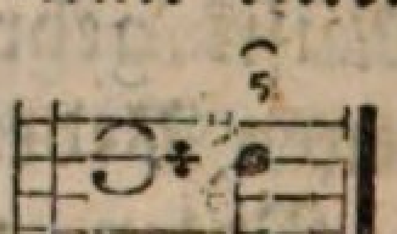
wird gespielt:



und zwar so, daß die Note, bei welcher das Schleifzeichen anfängt, etwas markirt wird, wie im vorigen Beispiele durch > angedeutet ist. — Eine andere Bedeutung s. Doppelter Schlußtact. 2) Steht der Bogen zwischen 2 Noten, die auf einer und derselben Notenstufe stehen, so heißt er Bindezeichen, Bindungs- od. Verbindungsbogen, und zeigt an, daß nur die erste Note einen Anschlag bekommt, die 2te oder die folgenden Noten, wenn sie auch in mehrere Tacte vertheilt sein sollten, nur die Dauer der ersteren verlängern. Man nennt dies eine Bindung (**Ligatura**); z. B.



3) Steht ein Bogen unter oder über Puncten, so zeigt er an, daß die Töne nicht kurz abgestoßen, aber auch nicht geschleift, sondern getragen, d. h. mit einem zarten und doch hervorstechenden Drucke, gleichsam einzeln gewogen werden sollen. Hierdurch erhält jeder Ton für sich einen größern, allmählig gesteigerten Nachdruck. Man nennt dies Tragen der Töne (**Portamento di voce**, s. d. Art.) u. den Bogen über den Puncten pflegt man das Tragezeichen zu nennen. Seltener wird dies Tragen der Töne durch **appoggiato** über den Noten angezeigt. Beisp. s. d. Art. **Staccato.** — Eine andere Bedeutung s. Bebung. 4) In der Generalbaßschrift pflegt man einen Bogen über die 5 zu setzen, um dadurch die kleine (falsche) Quinte kenntlich zu machen, z. B.



5) ein Bogen in der Mitte mit einem Puncte versehen 𝄐, zeigt über einer Note oder Pause befindlich, das Ruhezeichen (s. d. Art.) am Ende eines Stücks den völligen Schluß an. 6) bei Blechinstrumenten nennt man Bogen die längern oder kürzern gekrümmten Röhren, daher Krummbogen, die eingesetzt werden, um den Ton der Instrumente zu erhöhen od. zu erniedrigen. Und endlich 7) ist Bogen der Name des bekannten Hülfsmittels, vermittelst dessen die Geigeninstrumente intonirt und gestrichen werden. Dieser besteht in einem etwas über eine Elle langen

runden Stäbchen von Holz, welches von unten nach oben in abnehmender Stärke zuläuft und sich mit einem ausgeschweiften Klötzchen endigt, welches der Kopf heißt. In dem untern und stärkern Ende des Bogens geht eine Schraube, wodurch der Frosch (d. i. ein ausgeschweiftes Klötzchen von Holz, das mit dem Kopfe parallel am untern Ende des Bogens steht) angezogen oder nachgelassen werden kann. Der Bogen wird mit weißen Pferdehaaren bezogen, welche oben im Kopf und unten im Frosch befestigt, und durch das Auf= und Zudrehen der Schraube ab= oder angespannt werden, je nachdem es nöthig ist.

Bogenflügel, ein mit Darmsaiten bezogener Flügel, in welchem eine Art Geigenbogen unter den Saiten hin= und hergezogen werden kann. Mechanicus Hohlfeld in Berlin ist der Erfinder.

Bogenführung, s. Bogenstrich.

Bogenguitarre (chitarra coll arca), erfunden von G. Stauffer in Wien.

Bogenhammerclavier nannte J. C. Greiner in Wetzlar den 1779 von ihm verbesserten Hohlfeldischen Bogenflügel. Es hat 2 Claviere.

Bogen= oder Geigeninstrumente sind im Allgemeinen alle solche Tonwerkzeuge, welche mit Darmsaiten bezogen sind und durch das Anstreichen der Saiten mit dem Bogen (s. d.) klingend gemacht werden, indem die verschiedene Höhe und Tiefe der Töne durch das verschiedene Aufsetzen der Finger auf den Saiten erzeugt wird. Die verschiedenen Gattungen derselben werden gemeiniglich unter dem Geschlechtsnamen Geige begriffen. Hierzu gehören: Violine, Bratsche, Violoncell, Violon u. s. w., von welchen in besonderen Artikeln geredet ist. In Ansehung ihrer Bestandtheile sind alle diese Instrumente einander gleich. Sie enthalten nämlich eine in der Mitte ausgeschweifte Resonanz=Decke und einen Boden von gleicher Größe und Form, die beide vermittelst der Zarge verbunden sind; nächst diesem einen Hals (d. i. der lange dünne Theil, auf welchen das Griffbrett geleimt ist) mit einem Kopfe, in welchem sich die Wirbel zum Aufspannen der Saiten befinden. Die Saiten sind am untern Theile des Instruments vermittelst eines Knotens in die Löcher eines gewölbten Bretchens eingehängt, welches den Namen Saitenhalter oder Saitenfessel führt, und liegen in der Mitte der Resonanzdecke, auf einem mit 2 Füßen versehenen, etwa $1\frac{1}{2}$ Zoll hohen Bretchen, welches der Steg genannt wird. Innerhalb des Bauches dieser Instrumente ist hinter demjenigen Fuße des Steges, über welchem die schwächste Saite liegt, ein Stäbchen Holz aufgerichtet, welches man die Stimme, die Seele oder den Stimmstock nennt. Unter

dem entgegengesetzten Fuße wird an dem inwendigen Theile der Resonanzdecke ein langes, aber schmales und abgerundetes Stückchen Holz angeleimt, durch welches die Decke auf dieser Seite des Instruments dem Drucke widersteht. Dieses Stückchen Holz nennt man Balken oder Träger. Hat das Instrument am Rande der Decke u. des Bodens noch eine Einlegung von schwarzem oder anderm Holze, so heißt eine solche Geige eine Meistergeige, wogegen die, denen das fehlt, Schachteln oder Schachtelgeigen heißen, ob es gleich auch unter ihnen gute giebt. Die Geigen von Amati, Stradivari, Stainer, Rauch, Klotz u. s. w sind die vorzüglichsten.

Bogenquartett, 1) ein für 4 Bogeninstrumente gesetztes Musikstück; 2) die allgemeine Benennung der 4 im Orchester gewöhnlichen Bogeninstrumente, als: Geige, Bratsche, Cello und Violon.

Bogenstrich, die Art, wie der Bogen bei Geigeninstrumenten geführt wird. Es ist das Wichtigste beim Spielen dieser Instr., und kommt darauf an, die Noten mit dem Bogen am rechten Orte (bei Violinen meist etwa zwei Finger breit über dem Steg) zu berühren, genau quer über die Saite zu streichen und den Bogen mit passender Schnelligkeit und gehörigem Drucke zu handhaben. Auf beiden letztern beruht besonders der Ausdruck des Spiels, die Bebung, das Crescendo, und überhaupt die Güte des Tons. Gewöhnlich führt man die Töne mit der Mitte des Bogens aus, doch braucht man zu starken, kräftigen Stellen die mehr nach unten zu liegende Gegend, zu schwachen aber den obern Theil. Da dies in der Natur des Bogens liegt, so muß auch das Streichen von der Spitze des Bogens zu derselben Stärke (der Hinaufstrich), wo der Ton von piano in forte übergeht, eine andere Wirkung thun, als der Herabstrich, wo der entgegengesetzte Fall eintritt. Der Spieler muß indessen streben, die Verschiedenheit möglichst zu heben. Auch das Schleifen und Abstoßen der Noten hängt von einem richtigen Bogenstrich ab. Man kann daher den Bogenstrich in 3 Hauptarten eintheilen: 1) in den gestoßenen, bei welchem nur ein Theil des Bogens mit einem gewissen Grade von Geschwindigkeit über die Saite geführt wird; 2) in den gezogenen, wobei entweder der ganze, oder doch wenigstens der größere Theil des Bogens mit einem gewissen Grade von Verweilen über die Saite gezogen wird, und 3) in den geschleiften, bei welchem mehrere verschiedene Noten auf einen einzigen Zug des Bogens genommen werden. — Mehr hierüber findet man in jeder Violinschule (vergl. Geige.)

Bohémienne, Böhmisch.

Bolero, der Name eines spanischen Nationaltanzes, der mit Gesang verbunden ist, u. entweder mit mehreren Inst um. zugleich oder mit der Cither allein, von den Tänzern aber selbst mit den Castagnetten begleitet wird. Die meistens zärtliche Melodie steht im $\frac{3}{4}$ od. im $\frac{2}{4}$ Tacte; die Bewegung ist mäßig.

Bombarda, ein großes Rohrwerk der Orgel, dessen Pfeifen kegelförmig gestaltet sind, von 8 — 16 Fußton, findet man im Pedale der ältern Orgeln noch hier u. da. Es heißt auch **Prommer**.

Bombardone, großer Baßprommer, ein veraltetes, 5 Ellen langes Blasinstrument, hatte den Umfang von F bis f.

Bombo, s. Schwärmer.

Bon temps de la mésure, s. v. a. Niederschlag.

Bordun, 1) eine bekannte volltönige Flötenstimme in der Orgel von eigener Mensur. Es ist von Holz, gedackt, und man findet es im Manual, wie im Pedale. Man hat es von 4, 8 u. 16 Fußton. 2) Einzelne Saiten od. Pfeifen, welche in gewissen Instrumenten stets nur einen Ton angeben, werden auch **Bourdon** oder **Bordun** genannt. Daher auch der Name **Bordun**- oder **Hummelbaß**; s. Hummelbaß.

Bornhardt (Joh. Heinr. Karl), geb. 1776 zu Braunschweig, Musiklehrer daselbst, hat seit 1798 mancherlei Singestücke und andere leichte Piecen fürs Pianoforte oder Guitarre gesetzt oder arrangirt, wie auch eine Guitarrenschule geschrieben.

Bourée (spr. Buré) eine franz. Tanzmelodie im $\frac{2}{4}$ oder C Tacte, hat, wenn sie zum Tanzen bestimmt ist, 4 Tacte in der ersten und 4 in der andern Reprise. Ihr Charakter ist munter. Sie fängt mit dem letzten Viertel an, und muß mäßig gespielt und leicht und rund vorgetragen werden.

Bourlesque (spr. Burlesk), ein lustiges Tanzstück, eine Schnurre, ein drolliges Allegro.

Boutade, 1) ein wunderlicher Einfall, s. v. a. **Bizarria**; 2) ein scheinbar oder wirklich aus dem Stegreife aufgeführtes Ballet; 3) eine Art musikalischer Phantasie.

Boyeldieu (Adrian) ein jetzt in Paris als Lehrer der Composition am Conservatorio lebender, origineller und nationaler Operncomponist, ist geb. 1775 zu Rouen, zeichnete sich anfangs als Pianoforte- u. Orgelspieler aus, ging 1795 nach Paris und wurde bald darauf als Professor des Pianoforte am Conservatorio angestellt; 1803 kam er nach Petersburg als Capellmeister, kehrte aber 1811 wieder nach Paris zurück. Seine vorzüglichsten Opern sind: Aline, Telemach, der Kaliph von Bagdad, Johann von Paris, Rothkäppchen u. a. Ansprechende und natürliche

Melodie, einfache, angenehme Begleitung und Ausdruck zeichnen seine Compositionen aus.

B-quadratum, s. Versetzungszeichen.

Braccia, s. Alta-Viola.

Brachylogie, eine geschwinde Stelle in einem langsamen Tonstücke.

Branle, eine sehr heitere Musik, für einen in Frankreich gewöhnlichen Rundtanz. Oft mit Gesang begleitet.

Bratsche, s. Alta-Viola.

Bratschist, einer, der die Bratsche spielt.

Bravo, vortrefflich, ein Beifallsruf bei musikalischen Aufführungen.

Bravourarie, Aria di bravura, ist eine große Arie, welche im brillanten, gekünstelten Styl geschrieben und für einen sehr fertigen Sänger berechnet ist, der durch dieselbe Gelegenheit erhält, alle seine Kunst zu entfalten und durch den Vortrag schöner u. schwieriger Passagen, Rouladen, Koloraturen, Sprünge ꝛc. zu glänzen. Im ähnlichen Sinne giebt es auch Bravour-Duetts, Bravour-Variationen ꝛc.

Brazza, s. v. a. Alta-Viola.

Brech- oder Brechungszeichen, s. Arpeggio.

Brechung, Brechen der Töne, das Nacheinanderanschlagen der einzelnen Töne eines Accords oder einzelner Intervalle. Es giebt zweierlei Arten der Accordbrechung; die erste Art, welche man die stufenweise nennen könnte, bildet das Arpeggio (s. d.); die zweite, die man die zerstreute nennen dürfte, bildet die Batterie (s. d.).

Breidenstein (H. C.), Doctor, Professor u. Musikdirector zu Bonn; geb. 1796 zu Steinau; hat Motetten und Lieder componirt, und eine Singeschule geschrieben.

Breve, ital., Brevis, lat., Carré, franz., die Kurze, eine Note von 2 ganzen Tacten, einem langen, in die Quere liegenden, Viereck ähnlich; vergl. Note. Man unterschied sonst brevis perfecta, die drei ganze Tactnoten galt, und brevis imperfecta von 2 ganzen Tactnoten. Sie kommt jetzt selten u. meist nur in Choràlen oder Fugen, oder beim Schlusse eines Musikstücks vor. Breve, s. Alla-Breve.

Brillante, hervorstechend, feurig, glänzend, prächtig; verlangt einen sehr lebendigen, herausgehobenen Vortrag.

Brille, s. Occhiali.

Brio, s. con brio.

Brioso, rauschend, mit rauschender Freude, feurig; mit durchweg lebhaftem Vortrage.

Broderies, s. Manieren.

B-rotundum heißt das kleine b, s. Versetzungszeichen.

Bruchzeichen, s. Arpeggio.

Brummeisen, s. Maultrommel.

Brummer, 1) die dicken Saiten am Violon; 2) zuweilen die größte Pfeife der Orgel.

Bruscamente, hart, rauh, trotzig.

Bruststimme, voce di petto, natürliche Stimme, nennt man die natürliche Stimme beim Gesange od. den Umfang von Tönen, der ungezwungen und dem Gefühle nach aus der Tiefe der Brust hervorkommt; ist dem Falset (s. d.) entgegengesetzt, das einige höhere Töne durch eine veränderte Lage der Gesangorgane hervorbringt.

Brustwerk ist die Benennung des Theils der Orgel, welchen der Organist bei dem Spielen vor sich hat; im Gegentheil heißt das, was er im Rücken hat, Rückpositiv.

Buccin, franz., eine Art Posaune, welche bei der Militairmusik gebraucht wird und sich durch einen Schalltrichter, der die Gestalt eines Drachenkopfes hat, auszeichnet.

Buchstabiren, s. ABCdiren.

Bügel-Trompete, so viel wie Klappentrompete.

Buffet, das Orgelgehäuse, oder auch der Platz, wo das Pfeifenregister steht.

Buffoarie, eine für den komischen Vortrag gesetzte Arie.

Buffone, ital., **Bouffon**, franz., komischer Sänger; gewöhnlich ein Baßsänger, welcher sich vorzüglich dem komischen Fache in der Oper gewidmet hat.

Bund, s. Griffbrett.

Bundfrei heißt ein Clavier, welches für jeden Ton ein eigenes Chor (s. d.) Saiten hat.

Buona Nota, s. Tact.

Burlando, oder

Burlesco, burlescamente, ital., **burlesque**, franz., scherzhaft, spaßhaft, drollig, possierlich; verlangt einen leichten Vortrag; auch die Benennung eines Tonstücks, dessen Harmonie, Melodie durch kurze Wiederholungen ins Lächerliche fällt.

Burney (Charles) geb. 1726 zu Shrewsbury, reiste nach Italien u. den Niederlanden, u. † 1814 als Dr. der Musik u. Organist zu London. Seine „General History of Music 1776 — 89, 4 Tom. 4.“ ist ein schätzbares Werk.

C *).

C. Mit diesem Buchstaben bezeichneten die Alten, die mit **A** (s. d.) ihre Tonleiter anfingen, den dritten Ton der tiefsten Octave; jetzt bezeichnen wir mit **C**: 1) die erste Klangstufe der großen Octave; 2) den Viervierteltact, und wenn er durchstrichen ist, C, ₵, den Zweizweiteltact; 3) ist C eine Abkürzung von **Capo**, von **Cantus** (z. B. C. I); ferner mit c 4) die erste Klangstufe der kleinen Octave; dann auch eine Abkürzung von **corda**, s. **una corda**; mit $\bar{c}$ 5) dieselbe Klangstufe der dritten oder eingestrichenen Octave u. einen Notenschlüssel, s. Schlüssel. $\underline{C}$ $\bar{c}$ $\bar{\bar{c}}$ $\bar{\bar{\bar{c}}}$, vergl. **A** u. Octave. Uebrigens berechnet man auch nach c die mathematischen Größen der Töne od. das Verhältniß der Intervalle.

Cabinet-Pianoforte, ein aufrechtstehendes Pianoforte = Giraffe.

$\bar{\bar{c}}$-Applicatur, halbe Applicatur. Die erste Verrückung der Hand oder die zweite Fingerlage auf dem Griffbrette der Violine, in welcher der Zeigefinger an der $\bar{a}$ Saite das $\bar{\bar{c}}$ greift.

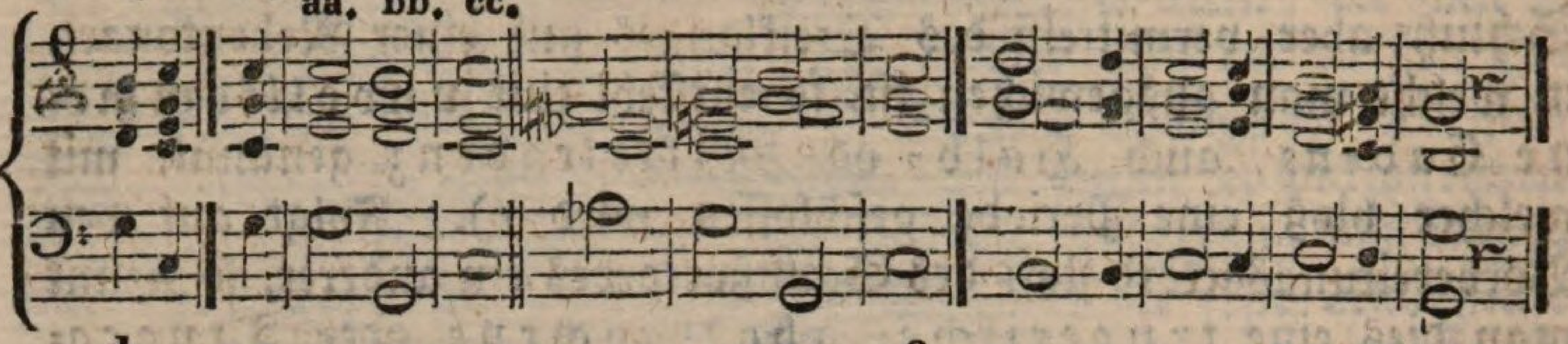
Cadence (spr. Cadangß), **Cadenza**, **Cadenz**, **Schlußfall**, **Tonschluß** (vergl. auch d. Art. Tonschluß) ist im weitern Sinne jede Auflösung eines dissonirenden Accordes in einen consonirenden a). Ueberhaupt versteht man unter Cadence diejenige Form der Töne, welche dem Ohre das Gefühl eines Ruhepunctes od. Endpunctes giebt (vergl. Ausweichung). Man unterscheidet deren 2 Arten, eine solche, nach welcher das Ohr eine Reihe der Töne schlechterdings für geschlossen, beendigt erklären muß, und also keine weitere Fortsetzung derselben erwarten kann — diese ist die **vollkommene Cadenz** oder der **Hauptschluß**; u. eine solche, welche nur das Gefühl eines Ruhepunctes gewährt, nach welcher man also eine Fortsetzung der Tonreihe erhalten muß — unvollkommene Cadenz oder **Halbcadenz**. Durch die erstere werden sowohl die Hauptthteile eines Tonstücks von einander abgesondert, als die ganzen Tonstücke geschlossen (Finalcadenz). Beisp. b vergl. **Tonschluß**. Sie besteht aus 3 Theilen: 1) der auf den Niederschlag des Tactes fallenden Vorbereitung aa); 2) dem in den Aufschlag fallenden Uebergang in den Hauptton bb); und 3) den eigentlichen Ruhepunct, den man auch die Cäsur des Tonstücks nennt, u. welcher wieder in

*) Die Wörter, welche unter C nicht stehen, suche man unter K.

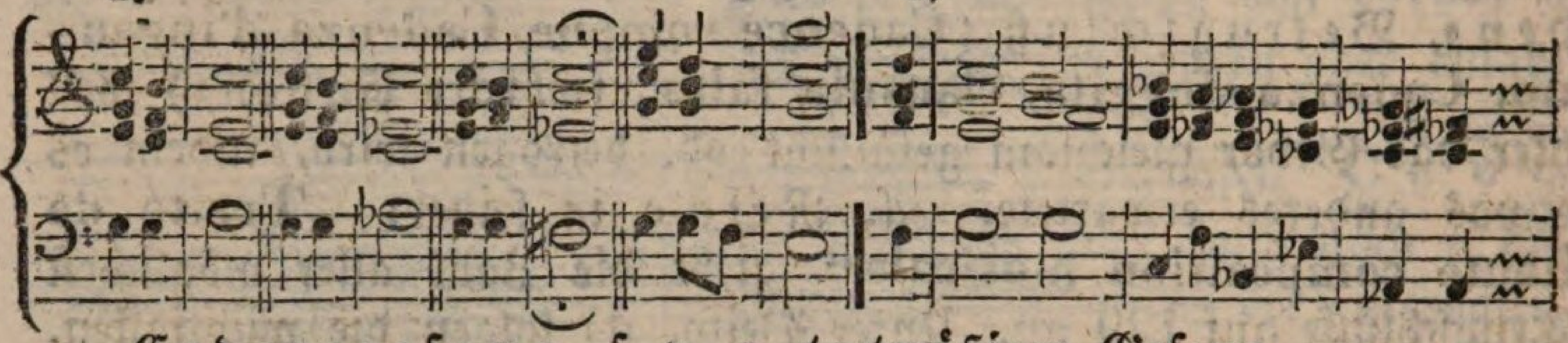
den Niederschlag des Tactes fällt cc). Damit das Ohr das Gefühl völliger Beruhigung erhalte, muß die Modulation der Töne wieder in den Hauptton zurückgeführt werden, u. mit dem harmonischen Dreiklange auf dem Grundtone endigen. Geschieht der Schluß aber vermittelst des Dreiklanges auf einer Nebentonart, in welche man ausgewichen ist, so entsteht eine unvollkommene Cadenz, auch Halb- od. Mittelcadenz genannt, mit welcher bloß eine Periode geschlossen wird c). Folgt auf den Vorbereitungsaccord statt des Schlußaccordes ein anderer, so nennt man dies eine trügerische, abgebrochene oder Trugcadenz, Betrugschluß (Cadence rompue, Cadenza d'inganno, Cadenza sfuggita, clausula falsa, falsche Cadenz) weil hier das Gehör gleichsam getäuscht od. betrogen wird, indem es etwas anderes erwartete. A. Reicha in seiner: „Traité de haute composition musicale" giebt die Zahl aller möglichen Trugschlüsse auf 129 an. Unter Beisp. d) folgen die wichtigsten. Wenn man statt der erwarteten Auflösung der Dissonanz od. des Dominantenaccordes plötzlich abbricht und erst nach einer Pause die Accorde folgen läßt, die zum völligen Schluß führen, so entsteht die unterbrochene Cadenz. Wird die Cadenz zum Schluß noch durch mancherlei Modulationen, z. B. durch Septimenaccorde, aufgehalten, so nennt man dies eine verzögerte Cadenz e). Eine große Cadenz, die in ältern Kirchenmusiken häufiger angewendet wurde, ist eine solche, bei welcher die Unterdominante der Tonica vorausgeht. Man nennt sie auch den plagalischen Schluß; s. Tonschluß. — Häufig versteht man unter Cadenz jede Harmonienfolge, öfters aber jene freie Phantasie oder den Schlußtact auf der sogenannten Schlußfermate, den der Sänger oder Spieler, um den Hauptinhalt des Satzes nach seiner individuellen Empfindungsart auszudrücken, vor dem Hauptschlusse des Tonstücks anbringt, wo der Schlußfall in die Haupttonart, mittelst einer über die Dauer ihrer Geltung ausgehaltenen Note (vergl. Fermate) aufgehalten wird. Der Sänger oder Spieler entwickelt entweder einen Hauptgedanken des Tonstücks od. legt alle Hauptgedanken in ihrer Aufeinanderfolge nochmals in gedrängter Uebersicht vor, nähert sich hierauf der Vorbereitungsnote des Schlusses und fällt gemeiniglich mit einem Triller in den Hauptton des Stücks. Diese Art Cadenz nennt man figurirte Cadenz, Cadenza fiorita, oder Cadenz in der Melodie, zum Unterschiede von den vorigen Arten, Cadenzen in der Harmonie (vergl. Clausel). Diese Schlußfermaten mit der figurirten Cadenz werden jetzt selten mehr gebraucht, weil die Concerte eine andere Gestalt erhalten haben, u. die Schwierigkeiten in der

Composition vertheilt sind. Kommt noch zuweilen in Concertsachen ein solcher Hauptruhepunct vor, so giebt der Componist selbst dem Spieler die Verzierung mit kleinen Noten an.

a. b. aa. bb. cc. c.



d. e.

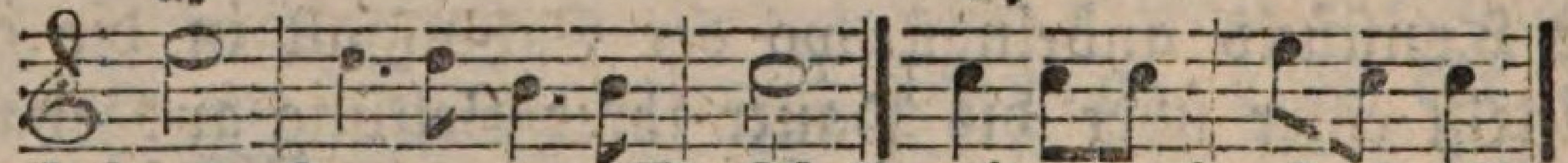


Cadenzgesang, s. v. a. tactmäßiger Gesang.

Cäcilia, eine Heilige der römisch-katholischen Kirche, welche die Musiker als ihre Schutzpatronin erwählt haben. Wird für die Erfinderin der Orgel angesehen, weil in ihrer Legende der Ausdruck organa vorkam.

Cäsur. Man pflegt den End- oder Ruhepunct, wo eine Periode endet u. ein neuer anfängt, od. überhaupt das Ende einer Periode, Cäsur, auch Einschnitt, Abschnitt*), Absatz (auch unter besondern Umständen Quintal- u. Grundabsatz s. d.) zu nennen. Vergl. Rhythmus. Sie theilt gewöhnlich längere (höhere) Rhythmen in mehrere kleinere Glieder, u. ist von zweierlei Art, nämlich 1) jambisch oder männlich, wenn sie auf einen guten Tacttheil fällt a); 2) trochäisch oder weiblich, wenn sie auf einen schlechten Tacttheil fällt b).

a. b.



Cahier, franz., auf Musikalientiteln: ein Heft (Musikalien).

Calamus tibialis, das erste, einfachste, älteste Blasinstrument, aus Schilfrohr geschnitten.

Calando, ital., abgek. cal., abnehmend, verschmelzend, hinschwindend; wird Stellen vorgesetzt, die nach und nach schwächer, auch etwas zögernd vorgetragen werden sollen. Vergl. decrescendo.

Calandrone, eine in Ital. übliche zweiklappige Schalmei.

---

*) Wenn der Ruhepunkt in die Mitte einer Periode fällt, so pflegt man ihn lieber oder vorzugsweise Absatz, am Ende, wo er bedeutender ist, Abschnitt zu nennen.

Calare di tuono, unterziehen (s. d.)

Calascione, ein in Unteritalien gebräuchliches lautenartiges, mit 2 Darmsaiten bezogenes Instrument.

Calcant, s. v. a. Balgtreter (s. d.).

Calcantenglocke, s. v. a. Balgregister (s. d.).

Calcatur-Clavis*) oder Balg-Clavis heißt der Hebel, den der Balgtreter niedertritt, wodurch die Oberplatte des Balges emporgehoben oder aufgezogen wird.

Caldara (Ant.) geb. 1714 in Venedig, † 1763 als Vicecapellmeister zu Wien, ist einer der größten Tonsetzer, namentl. für die Kirche, trat schon in seinem 19. Jahre als Theatercomponist auf, u. hat sich durch seine Menge genialer Werke einen verbreiteten Ruf erworben. Zu den Memorabilien seines Künstlerlebens gehört, daß er seines Monarchen Karls VI. Musiklehrer war.

Calissoncini, eine in Italien übliche Art Mandoline.

Calmato, ruhig, besänftigt.

Cammerconcert, Concerto di camera, nannte man ehemals die Art der Concerte, in welcher ein Instrumentist die Hauptsätze des Tonstücks allein vorträgt, von den Orchesterstimmen nur begleitet.

Cammermusik, eigentl. die nur an Höfen gebräuchliche Musik, zu welcher bloß eingeladene Personen den Zutritt haben. Dann benennt man auch diejenigen Tonstücke, welche zur Aufführung im Zimmer, insbesondere an fürstlichen Höfen, in Privatzirkeln, mithin für Stimmen od. Instrumente geschrieben u. geeignet u. daher für ein kleines Local berechnet sind, Cammermusik. In so fern nun die Cammermusik auch die Theatermusik in sich begreift, ist der Styl beider dem Style der Kirchenmusik entgegengesetzt. In der ältern Musik war freilich der Cammerstyl vom Theaterstyle sehr verschieden, denn der Cammermusik pflegte man einen höhern Grad der Vollendung zu geben, als der Oper, weil jene für Kenner und Liebhaber, die der Oper aber für Zuhörer verschiedener Art bestimmt ist. Jetzt hingegen findet in so fern dieser Unterschied nicht Statt, als man im Allgemeinen keine eigentliche besondere Cammermusik mehr hat, sondern dazu auch Theatermusik nimmt, wozu noch der Umstand kommt, daß man schon längst angefangen hat, den Theaterstyl eben so sorgfältig auszuarbeiten, als den Cammerstyl. Indessen erkennt man doch eine Verschiedenheit der Concert- und Theatermusik an,

*) Ja nicht Calculatur-Clavis, wie Schlimmbach in seinem Werke über Structur der Orgel überall schreibt und wie ihm — merkwürdig genug — Mehrere nachgeschrieben haben!

welche aus der verschiedenen Anwendung der Musik im Concert (wo es nur auf Anhörung ausgezeichneter Musik) und auf dem Theater (wo die Musik durch dramatische Poesie unmittelbar bedingt ist) hervorgeht. Und so pflegt man jede in Concertsälen oder Privatzirkeln aufgeführte Musik, auch alle sich hierzu eignenden, sorgfältig ausgearbeiteten Tonstücke Cammermusik zu nennen. Dahin gehört vorzüglich das Concert, Solo, Sonate, Duo, Trio, Quatuor u. s. w.

Cammermusikus, der gewöhnliche Titel eines Mitgliedes einer fürstlichen Hofcapelle.

Cammerregister, einige in manchen Orgeln befindliche Register, welche eine große Secunde tiefer als die übrigen Stimmen stehen.

Cammersänger, ein im Dienste eines Fürsten stehender Sänger; oft nur ein bloßer Titel.

Cammerstyl, die für Tonstücke, welche für die Cammermusik gesetzt werden, bestimmte Schreibart; vergl. Styl, Cammermusik.

Cammerton bezeichnete sonst die gewöhnliche Stimmung der zur Cammermusik erforderlichen Instrumente, welche um einen Ton tiefer stimmt, als der Ton der ältern Orgeln zu sein pflegt. Gewöhnlich mußte man daher, und muß es zum Theil noch, bei einer Kirchenmusik die Orgelstimme um einen ganzen Ton tiefer spielen, als die begleitende Instrumentalmusik; denn das c̄ auf der Orgel ist auf andern Instrumenten d̄. Der Cammerton, welcher sich darauf gründet, daß die Cammermusik wegen des beschränkten Locals nicht so scharf und durchdringend zu sein brauchte, steht daher dem Chortone (Orgeltone, s. d. Art.) oder der um einen Ton höhern Stimmung entgegen, wiewohl man ihn gegenwärtig auch um einen halben Ton höher zu nehmen pflegt. Der Cammerton ist aber auch zweierlei: Wiener und Berliner Cammerton. Der zweite steht wieder tiefer, als der erste. Eine Vereinigung dieser beiden Stimmungen, und überhaupt eine gleiche Stimmung würde für die Sicherheit des Tons, bei Ausübung der Musik von verschiedenen Länderbewohnern zugleich, so wie auch für die Aufhebung der Inconvenienzen, welche durch die verschiedenen Stimmungen der Saiten- und Blasinstrumente entstehen, von wohlthätiger und zu wünschender Wirkung sein. In Italien gab es 3 Stimmarten: die Lombardische, die Venetianische und die Römische; erstere die höchste, letztere die tiefste.

Cammertrio, ein ehemals nach eigenen Gesetzen geschriebenes Trio (s. d.).

Cammervirtuos; so werden bisweilen diejenigen Cam-

mermusici genannt, welche sich auf ihrem Instrumente als Concertspieler auszeichnen.

Campanist, s. Glockenspiel.

Canal ist eine aus Brettern zusammengesetzte, länglich-viereckige Röhre in der Orgel, durch welche der Wind aus den Bälgen in die Windladen geleitet wird. Es giebt Haupt- und Nebencanäle, und die Weite hängt von der Menge des Windes ab, den der Canal fassen soll. S. Windbehältnisse.

Canalschnauzen nennt man die Schlünde an den Windcanälen der Orgel, welche den Wind aus den Bälgen aufnehmen.

Canalventil heißt das in den Canälen liegende Ventil (s. d.) in einer Orgel, welches verhindert, daß ein Balg dem andern den Wind raube.

Canarder, franz., auf der Oboe unreine, näselnde, dem Entengeschrei ähnliche Töne angeben.

Canarie, eine kurze, aus 2 Reprisen bestehende und im $\frac{3}{8}$ oder $\frac{6}{8}$ Tacte gesetzte **Gique**, die auf den Canarischen Inseln erfunden sein soll. Die erste Note ist gewöhnlich mit einem Puncte versehen, und muß nachdrücklich, jedoch kurz, angegeben werden, die zweite besteht aus einem Sechzehntheile.

Cancellen nennt man die in einem eichenen Rahmen befindlichen Canäle, welche den Wind aus der Windlade zu jeder einzelnen Pfeife führen; sie sind mit dem

Cancellenventile verschlossen, welches beim Anschlagen eines Clavis geöffnet wird, so daß der Wind in die Pfeife strömen kann. Vergl. Windbehältnisse.

Canevas; so nennen die franz. Tonsetzer die in Strophen metrisch geordneten, übrigens aber sinnlosen Sylben oder Wörter, welche sie einer schon verfertigten Arie unterlegen, zu welcher noch ein Text erfunden werden soll.

Canon (Canonische Fuge, Kreisfuge, ital. **Fuga di consequenza**, lat. **canon perpetuus**). Das Wort Canon bedeutete in der Musik der alten Griechen dasjenige, was wir jetzt Monochord (s. d.) nennen. Gegenwärtig bedeutet **Canon** ein solches Tonstück, bei welchem die Stimmen, woraus es besteht, nach einander anfangen, und wobei jede nachfolgende Stimme die vorhergehende ununterbrochen nachahmt. Zuweilen geschieht dieses in demselben Tone, zuweilen jedoch höher oder tiefer, als der Ton der Stimme, die anfängt. Die erste Stimme dient der folgenden zur Regel oder Richtschnur; daher der Name. Einen solchen Gesang kann man so lange fortsetzen, als man will, und in diesem Falle heißt er ein unendlicher Canon (**canon infinitus**). Zuweilen wird aber der Satz mit einem Anhange ver-

sehen, vermittelst dessen sich alle Stimmen zu einem gemeinschaftlichen Schlusse neigen, und wird dann ein endlicher Canon (canon finitus) genannt. Ein solcher, der durch eine einzige Stimme dargestellt und durch so viel Eintrittszeichen, als Stimmen nachfolgen sollen, bemerkt wird, nennt man einen geschlossenen Canon (canon firmus); sind hingegen alle Stimmen desselben entweder besonders ausgeschrieben, oder in Partitur gesetzt, so heißt er ein offener Canon (canon apertus). Läßt man die Eintrittszeichen der nachfolgenden Stimmen, oder auch die Anzeige des Intervalls, in welchem die Nachahmung geschehen soll, ganz weg, so nennt man den Satz einen Räthsel-Canon (canon enigmaticus), und das Aufsuchen des Ortes, wo die folgenden Stimmen eintreten, oder das Aufsuchen des Intervalls, in welchem die Nachahmung geschehen muß, wird die Auflösung des Canons genannt. — Der Canon wird auch so gemacht, daß jede Stimme bei jeder Wiederholung des Satzes denselben um ein gewisses Intervall höher nimmt; dieser wird der Zirkel-Canon (canon per tonos) genannt, und kann alle 12 Tonarten durchlaufen. Ist ein Canon mehrerer Eintritte und verschiedener Bewegung fähig, daß man z. B. die erste Stimme in Vierteln anfängt, die zweite in Achteln wiederholt, so wird er ein Canon von vielerlei Gestalt (canon polymorphus) genannt. Canone al sospiro ist der, wenn die nachfolgenden Stimmen bloß ein Viertel später eintreten. In Opern nennt man auch diejenigen Sätze Canons, in welchen eine Singparthie nach der andern eine Melodie aufnimmt, während die erstere eine andere dazu passende Melodie ausführt, und so fort, bis die erstere Hauptmelodie wieder zu den erstern Tönen zurückkehrt. Einen solchen Canon findet man z. B. in Beethovens Fidelio, in der weißen Dame von Boyeldieu u. a. Zuweilen nimmt man Veränderungen mit der Melodie vor, indem man die Geltung der Noten derselben vermehrt, und dieser heißt Canon in der Vergrößerung (der Notengeltung) canon per augmentationem, oder vermindert, Canon in der Verkleinerung, canon per diminutionem. Andere künstliche Scherze sind es, wenn die folgende Stimme die Melodie rückwärts (Krebscanon), oder wo eine Stimme die Noten verkehrt zu singen hat, oder auch die Schlüssel versetzt werden u. s. w. Manche theilen die Canons ein in künstliche und in Gesellschafts-Canons, und nennen sie nach ihrer Einrichtung 2, 3, 4 und vielstimmige Canons, Canons in der Gegenbewegung, Canon über einen Choral, Doppelcanon, Tafelcanons u. s. w.

Der Canon wird am besten vorgetragen, wenn die erste Stim-

me denselben ganz durch und wieder bis zum ersten Zeichen spielt oder singt. Die zweite Stimme trägt dann auf die nämliche Art in Gesellschaft der ersten Stimme vor, so wie bei einem mehrstimmigen Canon alle übrigen bei den für sie bestimmten Zeichen. So kann der Zuhörer den Gang der Stimmen besser beobachten. Die ältern Componisten legten zu viel Werth auf Verfertigung von künstlichen Canons, die oft nur das Auge hinsichtlich ihrer scharfsinnigen Anlage bewundern konnte, aber für das Ohr ein Greuel waren. Soll der Canon von Wirkung sein, so muß er eine singbare, faßliche Melodie haben und nicht mit harmonischen Künsteleien überladen sein. In Marpurgs und Albrechtsbergers ꝛc. Schriften findet man weitere Belehrung und vorzügliche Beispiele.

Canone scialto, s. contrapunto scialto.

Canonische Fuge, s. Fuge.

Canonische Nachahmung, s. Imitation, Canon.

Canonische Schreibart, s. v. a. die gebundene Schreibart.

Cantabile, d. h. singbar, singend, melodisch, sehr angenehm; wird denjenigen Stellen für Instrumentalisten vorgesetzt, die etwas Arienmäßiges haben, und soll anzeigen, daß man sie singend vortragen soll. Auch ist es die Benennung in diesem Sinne gesetzter Tonstücke. Im Allgemeinen bezeichnet es 1) das Faßliche und Zusammenhängende, Leichte und Fließende der Melodie, wodurch sie leichter singbar wird; 2) die sanftern und melodieusen Stellen eines Tonstücks, im Gegentheil der mehr rauschenden Passagen; 3) einen Satz von langsamer Bewegung, dessen Melodie im hohen Grade singbar ist.

Cantando, so viel als cantabile.

Cantate, Cantata, ital. (von Cantare) nennt man ein Singstück mit Instrumentalbegleitung, das aus Chören, Arien, Duetten, Terzetten, Chorälen, Recitativen u. s. w. zusammengesetzt werden kann, je nachdem das zum Grunde liegende lyrische Gedicht den musikalischen Sätzen angemessen ist. Die, welche einen geistlichen Stoff haben, meistens für die Kirche gesetzt sind, werden geistliche Cantaten, hingegen diejenigen, deren Gegenstand nicht aus der Religion genommen und für Concertmusik bestimmt sind, weltliche Cantaten genannt. Es giebt kleinere und größere Cantaten, deren vorzügliche Eigenschaft die strenge Schreibart ist; vergl. Kirchenmusik; die größern werden oft Oratorien genannt, aber fälschlich, denn bei dem Stücke, das den Namen Cantate trägt, wird der Stoff nicht auf eine dramatische Weise vorgetragen, als es beim Oratorium der Fall

ist. — Die Cantate entwickelte sich im 16. Jahrh. aus dem Madrigal, und trat bei den Protestanten ursprünglich an die Stelle der Messe, welche durch die Reformation ihre Bedeutung verloren hatte. Cantaten-Componisten sind: Händel, Rolle, Haydn, B. A. Weber, v. Weber, Mozart u. A.

Cantatina oder Cantatilla, eine kleine Cantate, die sich von dieser nicht sowohl durch den Umfang, als durch den Charakter der Musik unterscheidet. Sie ist oft nur sogar für eine Person geschrieben, in welchem Falle man sie aber auch Cantalene nennt, und wo sie nur eine schwache Begleitung hat.

Cantatore, ein Sänger.

Cantatrice, franz., vorzugsweise Benennung einer vollkommen ausgebildeten Sängerin.

Cantica mixta, ehedem Kirchenmelodien, die den Umfang der authentischen Tonart überschritten.

Canticum, Mehrh., cantica, cantiques, der Gottheit gewidmete Gesänge; wozu das älteste dieser Art, das Hohelied Salomonis: canticum canticorum, gehört.

Cantilena, ital., Chanson, franz., Kantilene, ein Lied, gewöhnlich eine kleine Cantate; vergl. Cantatina. In Italien nennt man alle weltliche Lieder Cantalene.

Cantilena Rolandi, Rolandslied, ein zur Zeit Carls des Großen sehr berühmter Gesang, der damals allen kriegerischen Nationen sehr beliebt war.

Cantillazion, der singende Vortrag, besonders das singende Ablesen geistlicher Texte vor dem Altar.

Canto, ital., Gesang; vorzüglich wird der Discant (vergl. Sopran) von den Italienern so benannt.

Canto armonica, der mehrstimmige Gesang.

Canto fermo, ital., Cantus firmus, lat., Plain chant, franz., fester, ungezierter Gesang; 1) die ursprünglich festgesetzte Gesangweise des Chorals (vergl. Canto figurato); 2) ein melodischer Satz, zu welchem nach den Regeln des Contrapunctes eine oder mehrere Stimmen gesetzt werden sollen; besonders auch wird die einem Vorspiele zum Grunde liegende Choralmelodie darunter verstanden.

Canto festivo, ital., ein Festgesang.

Canto figurato, figurirter Gesang, bedeutet ein im Tacte gehender, mit mannigfaltigen Verzierungen wechselnder Gesang in Noten von verschiedener Dauer, mit und ohne Instrumentalbegleitung; steht dem Canto fermo entgegen. Vergl. Figural-Gesang.

Canto primo, secondo (oder C. I. C. II.) erster, zweiter Discant.

Canto ripieno nennt man den zum Ausfüllen dienenden Discant, welcher nur beim Tutti einfällt.

Cantorat, 1) das Amt eines Cantors; 2) auch die Wohnung desselben.

Cantore, ital., **Chantre**, franz., Sänger, Vorsänger, der beim öffentlichen Gottesdienste den Gesang oder die Kirchenmusiken leitet.

Cantus, lat., gleich dem Ital. **Canto**.

Cantus Ambrosianus, der Ambrosian. Lobgesang (s. d.).

Cantus durus (C. de dure). Die Alten hatten in ihrem Tonsystem noch keine abhängigen Töne, u. nur für das jetzige H hatten sie zwei Töne, nämlich das kleine u. das große B (s. d.). Kam nun das letztere in einer Tonleiter vor, so ward die Tonleiter **cantus durus** genannt; kam ersteres vor, so hieß sie **cantus mollis**. Vergl. Tonarten der Alten.

Cantus figuralis (figuratus) s. Canto figurato.

Cantus firmus, s. canto fermo.

Cantus Gregorianus, der Choral (s. d.).

Cantus mollis, s. cantus durus.

Cantus super librum, ein 4stimmiger Choral, dessen Hauptstimme allein im Choralbuche aufgezeichnet von andern Sängern, durch eigenes Aufsuchen der fehlenden Stimmen, begleitet werden muß.

Canzone, ein Gesang, oft ernsten Inhalts.

Canzone a ballo, eine Melodie mit oder ohne Text, welche zum Tanze gesungen wird.

Canzone sacra, ein geistliches Lied.

Canzonetta, 1) eine wenig ausgeführte Canzone; 2) jetzt Gesang und Melodie überhaupt, besonders wenn letztere ohne Text ist, und über welche Variationen gesetzt werden.

Capella, s. alla capella.

Capelldiener, eine bei der Hofcapelle bestimmte Person, die den Capellisten die Amtsverrichtungen anzusagen u. s. w. hat.

Capelldirector, s. Capellmeister.

Capelle *), **Capella**, ital., **Chapelle**, franz., der

*) Zu dieser Benennung ist Folgendes die Veranlassung: Die Könige von Frankreich oder ihre Heerführer führten vor Zeiten, wenn sie in den Krieg zogen, so wie es noch jetzt der türkische Kaiser mit der Fahne, eigentlich der Weste Muhameds, thut, eine alte Reliquie, nämlich die Mantelkappe des heiligen Martin von Tours (Cape de St. Martin de Tours) mit sich. Derselben war ein eigenes Zelt bestimmt, welches den Namen Capelle oder Chapelle erhielt. In demselben wurden zugleich die Feldmissen gelesen und andere Andachtsübungen verrichtet. Späterhin erhielten die Hauskirchen der Fürsten den nämlichen Namen, und alles, was mit denselben in

besondere Titel einer Gesellschaft Tonkünstler, welche von regierenden Fürsten oder andern Magnaten in Dienste genommen sind, um theils in den Hofzimmern, theils in den Hofkirchen oder Hauscapellen Musiken auszuführen.

Capellenton, s. v. a. Cammerton.

Capellknaben, junge Leute, welche in den Hofkirchen den Diskant und Alt in den Chören verstärken helfen.

Capellmeister, Maëstro di Capella (spr. Ma=estro ꝛc., ital., Maître de la Chapelle, franz.,) auch Capelldirector, ist der Vorgesetzte einer Capelle, dem die Hauptleitung alles dessen, was zur Ausführung der Musiken gehört, übertragen ist. Er hat daher die aufzuführenden Compositionen zu wählen, sie richtig zu besetzen, das Einstudiren zu leiten, und bei Aufführung derselben die Direction zu übernehmen. Vergl. Matheson vollkommener Capellm., Junker's Pflichten eines Capellmeisters. — Capellmeister ist auch ein Titel für ausgezeichnete Musiker und Directoren von Musikchören (z. B. an Kirchen), wenn diese auch nicht Capellen sind.

Capo, ital., Anfang; s. Da Capo.

Capo tasto, ital., Barré, franz., Capo d'astro, 1) Guitarrenaufsatz, eine Art Steg, welcher oben am Halse auf die Saiten gebunden wird, mittelst dessen man der Guitarre eine höhere Stimmung geben kann; 2) wird darunter das Anschlagen mehrerer Saiten der Guitarre mit dem Zeigefinger der linken Hand verstanden, wodurch man sich den Vortrag schwieriger Passagen erleichtern kann.

Caprice, Capriccio (spr. Kapritschjo) ist eine Art Tonstück ohne festgesetzten Plan, in ungebundener Form und oft mit sehr schwierigen Passagen, in welchem der Componist sich einer gewissen Laune, die aber genial sein soll, überläßt. Sind sie bloß zur Uebung für Instrumente gesetzt, dann bestehen sie aus einer gewissen figurirten Notenfolge, die auf eine oder die andere Art modulirt ist. Matheson schreibt von diesen Tonstücken in seinem vollkommenen Capellmeister: „Je wunderlicher und außerordentlicher sie sind, desto mehr verdienen sie ihren Namen." — Ehedem verstand man darunter eine fugenartige Composition fürs Clavier, die sich nicht streng nach an die Regeln der Fuge hielt.

Capricietto (spr. Kapritschjetto), eine kleinere, weniger ausgeführte kurze, freie Phantasie, Caprice.

Caprioso, Capricciosamente, eigensinnig, launig.

Berührung kam, erhielt dieses Beiwort, bis endlich es ganz allein als Titel auf die in der Capelle die Kirchenmusik ausführenden Hofmusiker überging.

starrsinnig, humoristisch; soll bei Stücken, die etwas Bizarres, ganz Fremdartiges in der Behandlung haben, diesen Charakter anzeigen.

Carafa (Caraffa) Mich., Ritter, geb. 1787 zu Neapel, machte seine musikalischen Studien am Conservatorio daselbst, u. zeichnet sich als italien. Operncomponist aus, ob er gleich ein Nachahmer Rossini's zu sein scheint.

Carillon (spr. Karilljong) ist: 1) ein gestimmtes Glockenspiel, das man in den Niederlanden sehr liebt (s. Glockenspiel); 2) eine Art Glockenspiel mit Tangenten, welche die Glocken berühren, und nach Art eines Claviers gespielt werden kann, jedoch nicht mit den Fingern, sondern mit der Faust; 3) ein der Harmonika ähnliches Instrument, das aus porcellanenen Bechern und Schalen zusammengesetzt ist, enthält 4 Octaven und wurde mit 6 Zoll langen, hölzernen, mit Scharlach überzogenen Stäbchen geschlagen; und 4) ein für das Glockenspiel gesetztes Musikstück.

Carillonneur, ein Musiker, welcher das Carillon spielt; heißt auch **Campanist**; vergl. Glockenspiel.

Carmagnole, ein spanischer Tanz.

Cassatio, ein Tonstück, welches mehrere andere vorhergehende beschließt, z. B. bei einem Nachtständchen.

Castagnetten, Castanuelas, span., Castagnettes, franz., ursprünglich spanische Schlaginstrumente, sind kleine hölzerne oder messingene Instrumente, ungefähr in Form einer Nußschale, welche vermittelst einer durch eine Oeffnung gezogenen Schnure um den Daumen gebunden und beim Tanzen gegen einander geschlagen werden. Bei lebhaften Tänzen, bei charakteristischen Chören in unsern Balletten gebraucht man sie auch noch. Dem Klange der Becken bei der Janitscharen-Musik sollen sie sehr nahe kommen.

Castrat, **Castrato** (ital.) ein in dem Knabenalter seiner Mannheit beraubter Mensch, damit er im Gesange die Diskantstimme behält. Diese grausame, die menschliche Natur beleidigende, besonders in Italien übliche, gepriesene Operation soll die Königin Semiramis eingeführt haben, und um das Jahr 1600 hat in Italien der Papst Clemens VIII. nicht nur die Castration durch eine **Breve**, die mit der abscheulichen Clausel endigte: „ad honorem Dei," authorisirt, sondern auch den Castraten in seiner Capelle zu singen erlaubt *). Man rechnete noch im vorigen Jahrhunderte, daß mehr als 400 Knaben jährlich in Italien, besonders im Kirchenstaate, castrirt werden. Das kanonische Recht verbietet das Castriren, und in mehreren neuen päpst-

---

*) Schuberts Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst.

lichen Bullen ist es bei Strafe des Kirchenbannes untersagt. Gleichwohl giebt es in Rom und andern größern Städten Italiens noch Castraten. Sie singen zur Messe, wie in der Oper u. in Concerten, und die dortigen Musikkenner finden, so sehr auch das natürliche Gefühl durch eine solche Entwürdigung der Menschennatur empört wird, in der ausgebildeten Castratenstimme eine Befriedigung, die ihnen weder die natürliche Knaben-, noch die Frauenstimme gewährt, weßhalb auch Castraten, auch außerhalb Italien, geschätzt und sehr bezahlt werden. Die Castratenstimme unterscheidet sich übrigens doch, wenn auch nicht dem Umfange der Töne, doch dem Klange nach, von Knaben- und Frauenstimmen ungemein, und kann nie das Schöne der letztern und das Liebliche der erstern erreichen, viel weniger sie ersetzen. Im Gegentheil hat (vergl. Theorie der Stimme von D. Liscovius) die auserlesenste Castratenstimme immer etwas sehr Widerliches, welches ihr durch keine Kunst völlig benommen werden kann. Ausgezeichnete Castraten Italiens waren: Cafarelli, Farinelli, Crescentini, Veluti u. A.*).

Casuistik ist die Anweisung, möglichst genau zu bestimmen, was eine Leiterstufe in diesem oder jenem Falle für eine Harmonie haben kann.

Catalani (Angelica, verehlichte Valabregue seit 1805), „Königin des Gesanges" genannt, ist geb. 1784 im Kirchenstaate, machte fast in ganz Europa Kunstreisen und lebte früher zu Paris, jetzt seit 1825 in London.

Catel (Charl. Sim.) geb. 1773 zu Paris, † 1830 als Professor der Composition am Conservatorio und als Mitglied des Nationalinstituts zu Paris. Er war ein Schüler von Gossec. Unter seinen vielen musik. Werken verschiedener Gattung, worunter mehrere Compos. großer Opern, z. B. les Bayadères, Semiramis u. A., hat ihm sein: Traité de l'harmonie 1796, franz. u. deutsch, den größten Ruhm erworben, welches Werk auch, so viel wir

*) Orloff spricht sich S. 108 sehr weitläufig über den künstlichen Sopran aus: Er stammt aus dem Morgenlande, dem Sitz des Despotismus; die Römer bekamen ihre verstümmelten Knechte, die ihnen dienten, aus Afrika und Asien. Man verbot endlich diesen Halbselbstmord und verbannte ihn gesetzlich und nur heimlich dauerte er noch fort; als Lalande Italien besuchte, war er davon so fest überzeugt, daß er in Neapel das Aushängeschild eines Katzenoperateurs für das eines Männerverstümmlers hielt. Die Anzahl jener Unglücklichen ist jetzt sehr klein (vergl. Cäcilia No. 3.); in Rom waren 3 angestellt, und 3 waren noch sehr jung in dem Michaelishospitale. Die Operation darf nur bei solchen Knaben angewendet werden, wo in Folge eines natürlichen oder zufälligen Ereignisses sie angewendet werden muß, dann werden sie auf Kosten der Regierung erzogen, und mit außerordentlichem Fleiße für den Gesang gebildet.

wissen, das Conservatorium noch jetzt zum Handbuch in der Composition beibehalten hat.

Catena di Trillo, s. Trillerkette.

Cattiva nota, s. Tact.

Cavaletta bezeichnet in der ital. Opernmusik ein gefälliges, hüpfendes Thema in der Arie oder Cavatine, welches gewöhnlich in dem letzten Theile desselben, im $\frac{2}{4}$ Tacte, eintritt.

Cavatine, Cavata, die Cavatina, eine kleine leichte Opernarie, bei welcher der Satz minder ausgeführt ist, als bei der Arie. Sie hat daher nicht, wie die Arie einen zweiten Hauptthcil, und ist gewöhnlich mit einem Recitativ verbunden.

C-dur, die erste der 24 Tonarten, hat keine Vorzeichnung. C-dur wird die natürliche harte, oder Normal-Durtonart u. A-moll die natürliche weiche oder Normal-Molltonart genannt. Die übrigen heißen versetzte (transponirte) Tonarten, weil sie nichts als Versetzungen dieser beiden natürlichen Tonarten sind, die in auf- und absteigenden Quinten entwickelt werden.

Cello (spr. Tschello), Mehrh. Celli, eine Abkürzung von **Basso-Violoncello** (s. d.), zeigt in den Generalbaßstimmen an, daß die mit diesem Worte überschriebenen Stellen nicht für den Generalbaßspieler, sondern für den Baßspieler bestimmt sind. Der Generalbaßspieler pausirt entweder ganz, oder spielt nur den Baß, bis zu dem Worte **Bassi**.

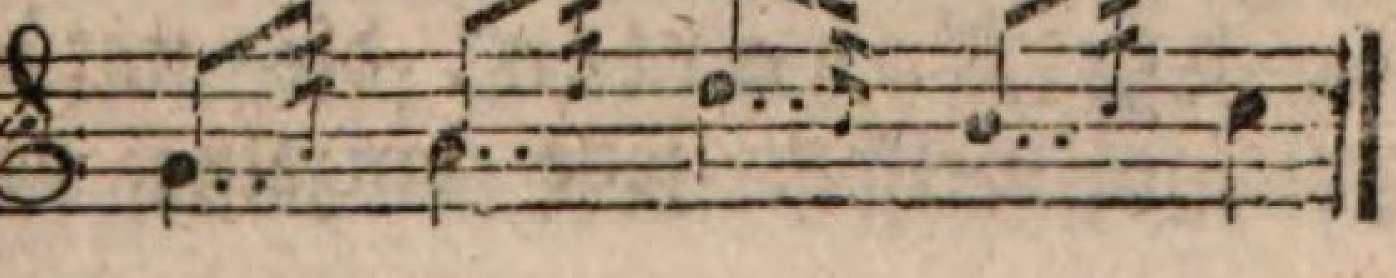
Cembalo, s. v. a. Flügel.

Centono, Pasticcio, ital., **Centon**, **Paté**, franz., ein Oratorium oder eine Oper, welche aus von verschiedenen Meistern verfertigten Tonstücken zusammengesetzt ist.

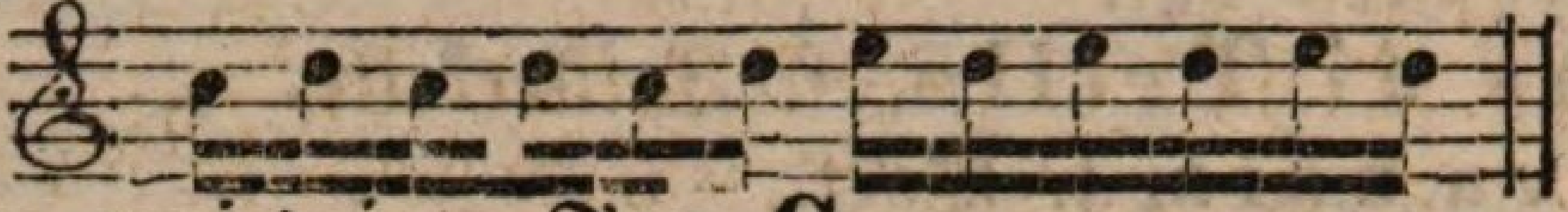
Centonizare, ital., Centoniser, franz., aus absichtlich gesammelten Stellen (Melodien) einen Gesang zusammensezzen. Schon Gregor der Große soll centonisirt haben; somit ist es keine Erfindung der Neuern.

Centralton, so viel als Hauptton.

Cercar della nota, ital., Suchen des Tons. Ein Ausdruck in der Singekunst, ist ein Mittel für Sänger, um leichter einen andern Ton zu treffen. Es wird nämlich die nächstfolgende Note, sei sie Stufe oder Sprung, als einfacher Nachschlag noch in die Zeit der ersten und auf die dieser unterliegenden Sylbe herübergezogen, indem der Sänger zugleich sanft und leise durch die zwischen liegenden Töne auf- od. abwärts gleitet. Z. B.



Cercar del trillo, der sogenannte Doppeltriller der Sänger; z. B.



Ces, der erniedrigte Ton C.

Ces-dur, hat 7 b, und

Ces-moll, 10 b zur Vorzeichnung, sind aber höchstens bei Ausweichungen gewöhnlich. Man gebraucht dafür lieber die nur enharmonisch verschiedenen Tonarten: Hdur und Hmoll.

Chaconne, s. Ciaconna.

Chalumeau (auch Cialumo) 1) wird in der Clarinettmusik beigeschrieben, um anzudeuten, daß die Noten um eine 8va tiefer gespielt werden sollen, als sie geschrieben sind, folglich gleichbedeutend mit all' ottava bassa. Sollen dann die Noten wieder gespielt werden, wie sie geschrieben stehen, so wird das Wort luogo, oder auch das Wort Clarino, Clarinetto oder Clairon beigeschrieben; 2) so viel wie Primtöne (s. d.); 3) Schalmei (s. d.).

Chamade, Schamade, ein Signal für Trommel oder Trompete, dienend, wenn sich eine Festung ergeben will.

Chanson (spr. Schansong) ein Lied (s. d.) Gesang (auch wohl Gassenhauer); z. B. Chanson Bohémienne, ein böhmisches Lied; vergl. Cantilena.

Chansonette, ein Liedchen, ein kürzeres Lied.

Chant, franz., der Gesang; s. v. als das lat. Cantus oder das ital. Canto.

Chant en ison, Chant égal, franz., eine nur durch 2 Töne geführte Psalmodie, welche in den Kirchen einiger Mönchsorden Regel ist.

Chanterelle (spr. Schangterell'), franz., die $\bar{\bar{e}}$ Saite oder die Quinte der Violine.

Chanteuse, franz., eine nach dem Sprachgebrauche der franz. Musiker angenommene Benennung für eine Sängerin, welche nach einem Instrumente ihre Gesänge auswendig lernt.

Chant sur le livre, franz., s. Cantus super librum.

Chapeau chinois, Pavillon chinois, frz., der Halbmond (s. d.), türkische Fahne, ein aus China stammendes, jetzt bei der Janitscharenmusik, wohl nur zur Parade, dienendes bekanntes Instrument.

Chaplachoou, s. Crotala.

Chapelle, s. Capella.

Charakter der Tonarten, die natürliche Eigenschaft der Tonarten, zufolge welcher jede einzelne derselben besondere

Gefühle in dem Menschen erregen soll. Von jeher hat man jeder Tonart eine besondere Wirkung zugeschrieben. In neuerer Zeit hat man (vergl. Schubert Versuch einer Aesthetik der Tonkunst ꝛc.) allen Tonarten einen eigenen Charakter zuzutheilen sich bemüht. — Keineswegs kann man in Abrede stellen, daß vorzüglich die beiden Tongeschlechter, **Dur** und **Moll**, auf unser Gemüth verschiedenartig einwirken. Die weichen Tonarten, wohl die natürlichsten (denn die mehresten Gesänge der noch nicht im hohen Grade civilisirten Völker und die ältesten bis jetzt erhaltenen Nationalmelodien, sind größtentheils in derselben geführt) erregen sanfte, melancholische, keineswegs heitere Gefühle; sie erwecken Mitleid und entlocken Thränen; nur den physischen Menschen ergreifen sie. Die harten Tonarten hingegen, mehr Kinder der Kultur, erfassen kühn den geistigen Menschen zugleich; sie erregen heitere, großartige, edle Gefühle; sie erheben den Geist zur Andacht, begleiten seine Gebete zu Gott und verkünden jubelnd dessen Ruhm. Aber nur von einem durch Enthusiasmus individuell poetisch gestimmten Gefühle scheinen diejenigen fortgerissen zu sein, welche mit einer Art mathematischer Gewißheit die Wirkungsgränzen jeder einzelnen Tonart und die Eigenschaften derselben haarscharf bestimmen zu können wähnen. Wie viele unter Tausenden werden es wohl herausfühlen können, daß z. B. **Cdur** Kindersprache ist, daß **Cisdur** sich traulich mit Gott unterhalte, hingegen **Bmoll** Mokerie gegen Gott und Vorbereitungen zum Selbstmord anzeige; daß **Gmoll** ein Zerren bei einem verunglückten Plane äußere und **Gismoll** ein Doppelkreuz jammernd beklage, daß **Adur** die Hoffnung des Wiedersehens bei dem Scheiden der Geliebten belebe und **Asdur** Verwesung und Ewigkeit wittere; daß **Fmoll** nur von wenigen Thränen begleitet seufze, und **Fismoll** an der Leidenschaft wie der Hund am Gewande zerre? ꝛc. — Bevor nicht ein Princip aufgefunden ist, auf welches man bei Bestimmung der Charaktere der Tonarten mit Sicherheit fußen kann, möchte wohl jeder Ausspruch in dieser Angelegenheit nur ein schönes Kind der Phantasie zu nennen sein. —

Charakter eines Tonstücks. Darunter versteht man 1) den bestimmten Ausdruck und die Bedeutsamkeit in einem Tonstücke, welche sich darin offenbart, daß dasselbe die allgemeine Idee, die ihm zum Grunde liegt, z. B. Freude oder Traurigkeit, Scherz oder Ernst, Ruhe oder Erregtheit u. s. w. in dem individuellen gewählten Stoffe, dem Gesetze der Schönheit gemäß, klar u. bestimmt ausdrückt; sodann aber auch 2) das Festhalten u. die treue Durchführung des einem Tonstücke vom Componisten zugetheilten Charakters od. der gewählten Idee in ästhetischer u. technischer Hinsicht.

Charakteristische Sinfonie (vergl. Symphonie) eine Sinfonie, welche einer Oper od. einem Schauspiele vorangeht u. im allgemeinen den Charakter derselben ankündigt.

Charakteristische Tonstücke sind Tonstücke, in welchen der Tonsetzer gewisse Charakteräußerungen des Menschen oder Affecte und Leidenschaften vorzugsweise zu zeichnen sich bemüht.

Charakteristischer Ton (Note), Nota characteristica, heißt dem Sinne der Sache gemäß jeder Ton einer Tonleiter, durch welchen sich diese von einer gegebenen andern unterscheidet; also in Tonarten, die kein b vorgezeichnet haben, der Unterhalbton (die große Septime), und in solchen, wo ein b vorgezeichnet ist, die Quarta toni, weil sich dadurch der Inhalt der Tonarten von einander unterscheidet. So ist z. B. der Ton fis derjenige, durch welchen sich die Tonart gdur und der Ton b, durch welchen sich die Tonart fdur von cdur unterscheidet. Von gdur ist also in Vergleichung zu cdur fis der charakteristische Ton, und umgekehrt f charakteristisch für cdur in Beziehung auf gdur u. s. w. Dies auch auf Molltonarten angewendet. — Uebrigens wird dieser Ausdruck häufig für Leitton (s. d.) gebraucht und mit demselben verwechselt.

Charge (spr. Scharsche), ein Militairstück für Trommeln und Pfeifen, welches den Anschlag zum Feuern signalisirt.

Charivari, franz. (spr. Schariwari) Spottständchen, Katzenmusik, eine unter den Fenstern einer Person, die man verhöhnen oder absichtlich beleidigen wollte, ausgeführte mißtönende Musik, von ungeregeltem, verwirrtem Charakter. Dann bedeutet dies Wort auch so viel als schlechte, elende Musik überhaupt.

Chasse, ein kleines Tonstück, dessen Tact (gewöhnlich $\frac{6}{8}$) und Rhythmus an gewisse Jagdmusik erinnert.

Chef d'attaque, Chorführer, beim Chore der Concertist oder der erste Sänger jeder Stimme.

Chef d'orchestre, der Musikdirector.

Chelard, geb. in Paris, Capellmeister in München, dirigirte mit das große Musikfest des thüringisch-sächsischen Musikvereins zu Erfurt 1831. Hat componirt: Messen, Oper: Macbeth rc.

Cherubini (Luigi); eigentlich Marie Luigi Carlo Zenobia Salvator) einer der bedeutendsten und genialsten Opern- und Kirchencomponisten, Schüler von Sarti, ist geb. 1760 zu Florenz, setzte schon im 13. Jahre eine Messe und im 18. die Oper: Adriano in Siria, begab sich, nachdem er vorher in Bologna, London und Turin gelebt hatte, 1788 nach Paris, wo er für verschiedene Theater Opern schrieb und dadurch seinen Ruhm

begründete. 1805 ging er nach Wien, kehrte 1806 nach Paris zurück, ward daselbst bei Einrichtung des Conservatoriums für Musik zu einem der 5 Inspectoren ernannt und auch Mitglied der Jury, welche für die Beurtheilung der Werke der kaiserlichen (jetzt königl.) Akademie der Musik niedergesetzt war. Jetzt steht er daselbst als Director an der Spitze der königlichen Musikschule. Außer zahlreichen Messen, Psalmen, Motetten u. s. w. setzte er viele Opern, namentlich: Armida, Iphigenia von Aulis, Elisa, Medea, Lodoiska (sein bestes Werk), Faniska, les Abencerages, der Wasserträger u. a. m.

Chevalet, der Steg der Geige.

Chevilles, die Wirbel an Instrumenten.

Chevrottement, der Bockstriller.

Chevrotter, einen Bockstriller schlagen.

Chiave, ital., der Musikschlüssel, s. Schlüssel.

Chiroplast, Handbildner, eine von J. B. Loqier (s. d.) erfundene Maschine, welche an das Fortepiano befestigt werden und dazu dienen soll, dem Schüler eine richtige und feste Haltung der Hand zu geben und einen sichern Fingeranschlag anzugewöhnen. Sie besteht aus 2 parallelen Leisten, die von einem Ende der Tastatur bis zum andern reichen, in welchen 2 bewegliche messingene Rahmen (Fingerleiter) von 5 Abtheilungen laufen, durch welche die 5 Finger gesteckt werden. Letztere über der Claviatur senkrecht stehenden und nach der Breite der Tasten abgemessenen Abtheilungen laufen mit ihren Obertheilen an einem messingenen Stabe und lassen sich nach jeder Richtung verschieben.

Chitarra, ital., Guitarre.

Chitarra coll' arca, die Bogenguitarre.

Chladni (Ernst Fried. Fl.), der Philosophie und beider Rechte Doctor, Mitglied und Correspondent mehrerer Academien der Wissenschaften und anderer gelehrter Gesellschaften, ist gebor. 1756 zu Wittenberg, starb am 4. April 1827 zu Breslau, hat sich um die Tonwissenschaft, und zwar um die physicalische, hochverdient gemacht. In der Lehre vom Klange machte er die wichtigsten Entdeckungen und erfand 2 neue Instrumente, das Euphon und den Clavicylinder (s. d.). Seine Akustik, 1802, Entdeckungen über die Theorie des Klanges, 1787. Seine Beiträge zur Akustik 1817 u. 1822 werden ihn im besten Andenken erhalten.

Chor, Choro, Coro, ital., Choeur, franz., bedeutet: 1) ein Singstück, welches 2, 3, 4 oder mehrere Stimmen, wovon jede meist dieselben Worte in einer besondern Melodie ausdrückt, mit oder ohne Instrumentalbegleitung vorgetragen wird. Es stellt die Empfindungen mehrerer, im Gegensatz der Arie, des Duetts, Ter-

zetts u. s. w. dar, und wird daher in Cantaten, Oratorien und Opern gebraucht, um freudigen Zuruf, Anbetung u. s. w. zu bezeichnen, oder auch wohl das Gehör auf einmal mit der vollen Pracht der Harmonie und zugleich mit der Schönheit der Melodie zu ergötzen. Es gestattet nicht so viel Ausbildung und Verzierungen wie Arien ꝛc., sondern muß sich mehr durch Kraft und Nachdruck auszeichnen, weßhalb auch öfters Fugen mit eingewebt zu werden pflegen. Bei der Ausführung müssen die äußern Stimmen gut besetzt werden. — 2) Eine Gesellschaft Sänger, die z. B. zur Aufführung einer Musik bestimmt sind, so: in Concerten die Sänger; die katholischen Geistlichen beim Kirchengesang; die Schüler gelehrter Schulen, welche zusammen einen symphonischen Gesang aufführen, namentlich auf den Straßen u. a. m. — 3) Den für die Sänger und Musiker bestimmten Raum, in Kirchen vor der Orgel, in Sälen eine angebrachte Gallerie, auf welcher Musiker bei Aufführung einer Musik stehen. — 4) Nennt man die Saiten, womit ein Saiteninstrument bezogen ist, Chöre; man sagt daher, eine Laute hat 5 Chöre, d. i. sie ist mit 5 Saiten bezogen; besonders aber nennt man die Saiten eines Clavierinstruments, welche für einen und eben denselben Ton bestimmt sind, oder welche vermittelst einer Taste angeschlagen werden, Chor oder Chor-Saiten; daher sagt man: das Instrument ist 1, 2, 3 oder 4 chörig, was so viel sagen will, als: jeder Ton wird durch 1, 2, 3 oder 4 Saiten hervorgebracht; und 5) versteht man unter Chor bei der Orgel alle zu einer Stimme, namentlich bei Mixturen, gehörigen Pfeifen, und braucht das Chor und chörig anstatt fach; z. B. eine Mixtur mit 4 Chören = eine vierfache Mixtur.

Choral (ital. **canto firmo** oder **corale**, lat. **cantus firmus**, franz. **Plain-chant**), wird die Melodie genannt, nach welcher die geistlichen Lieder beim öffentlichen Gottesdienste von der Gemeinde gesungen werden, und welche aus lauter langsam sich fortbewegenden melodischen Hauptnoten von gleichem Werthe bestehen, welche weder mit Nebennoten verziert, noch in Noten von geringerm Werthe aufgelöst werden. Dadurch bekommt der Choral den Charakter des Ernstes, der höchsten Würde, wodurch er das Herz zu frommen Empfindungen stimmt. Der Bischof Hilarius um 350 und der heil. Ambrosius um 380 setzten Melodien, die Choräle waren; die wesentlichste Reform nahm aber Papst Gregor I. im 7. Jahrh. mit dem Choral vor, indem er zu den 4 frühern von Ambrosius angeführten authentischen Tonarten der Griechen, die 4 plagalischen hinzusetzte und neue Tonzeichen annahm. Deßhalb wird der Choral auch der Gregorianische oder römische

Gesang genannt, der dem Ambrosianischen entgegengesetzt wurde, der damals zu melismatisch geworden war. Später verbesserten ihn Luther, Walther, Glarean, M. Weiß u. v. A. Die schönste Blüthe des Choralgesanges trat mit Luther ein und dauerte bis zum Ende des 17. Jahrh. Auch die schönsten und gangbarsten Choralmelodien stammen aus dieser Zeit (vergl. Mortimer's Choralgesang zur Zeit der Reformation). Nach dieser Zeit wurde er aber wieder verfälscht und so verändert, zum Theil nicht einmal wissentlich, daß die alten Choralmelodien um $\frac{2}{3}$ verschieden sind von den neuern. Seit ein paar Decennien bemüht man sich, diese Melodien den Originalmelodien so weit, wie es auszumitteln ist, wieder näher zu bringen. — In den ältern Zeiten war der Choral einstimmig und die alten ursprünglichen Melodien eigentlich das, was der Cantus firmus genannt wird. Jetzt wird er, obgleich in den allermeisten Kirchen von der Gemeinde nur einstimmig, doch häufig 4stimmig gesungen, wie auch vom Organisten beim Gottesdienste 4stimmig begleitet. Vergl. Kirchengesang.

Choralbuch, ein Buch, worin die Stimmen zu Chorälen verzeichnet sind. Die Choräle sind entweder 4stimmig ausgesetzt, oder mit bezifferten Bässen. Es giebt ein Heer von Choralbüchern, doch kann man keins, wenn es sich auch fälschlich so betitelt, ein allgemeines Choralbuch nennen, weil fast in jeder Gegend eine Abweichung der Choralmelodie stattfindet. Die vorzüglichsten sind die von Kühnau, Weimar, Knecht, Hiller, Häßler, Kittel, Werner, Umbreit, Vierling, Fischer, Schicht, Rink, Kallenbach, Frantz, Raue, Natorp, Hartmann u. A.

Choralgesang, die eigene und festgesetzte Art und Weise des gemeinschaftlichen Gesanges einer christlichen Kirchengemeinde.

Choralisten, s. Vicarien.

Choraliter, choralmäßig, wird ein ernsthaftes Tonstück überschrieben, welches nach Art eines Chorals gesetzt, aber streng im Tacte vorgetragen wird.

Choraliter legere, Psalmen oder andere geistliche Worte singend ablesen.

Choralmusik nennt man die Musik, wenn die Töne willkührlich langsam auf einander folgen, ohne ein genaues Zeitmaß zu beobachten, oder den Choralgesang, der mit Instrumenten begleitet wird, auch wohl Choräle, bloß von Instrumenten vorgetragen. Da in dieser Musik keine Figuren vorkommen, wird er der Figural-Musik und dem Figural-Gesange (s. d. A.) entgegengesetzt.

Chorda characteristica, elegans, so viel wie charakteristische Note, oft auch Leitton (s. d. Art.).

Chorda naturalis, ehemals der Unterhalbton.

Chorda necessaria, ehedem die große Secunde über der Tonica und die Dominante (4te Klangstufe) unter derselben.

Chordae elegantiores, s. Quasiaccorde.

Chordae essentiales, die wesentlichen Saiten, die Tonica, Terz und Quinte einer Tonart.

Chorde, bedeutet jede Saite auf Instrumenten, aber auch jeden Ton.

Chordometer, ein Werkzeug, mit dem man die Stärke der Saiten, um den Bezug eines Saiteninstruments in völlig richtiger Stärke zu erhalten, messen kann.

Chordotonon, 1) Saiteninstrument, 2) Werkzeug, die Saiten eines Instruments zu spannen; 3) so viel wie Monochord.

Chorführer, s. Chef d'attaque.

Choriambus, eine Figur von 4 Noten, von denen die erste und vierte lang, die zweite und dritte kurz sind; z. B.

Chorist, Chorsänger, 1) Mitglied eines (Straßen-) Singechores; 2) ein Sänger, welcher bloß zu der mehrfachen Besezzung der 4 Stimmen eines Chores, z. B. bei Theatern, bei Concerten ꝛc., verwendet wird.

Chorsaiten, s. Chor.

Chorton, auch **Orgelton**, ist die besonders bei Orgeln gewöhnliche Stimmung, welche einen Ton, zuweilen bei sehr alten Orgeln, auch eine kleine Terz, höher als der **Cammerton** steht, zum Gegensatz von diesem so genannt. Ehedem waren alle Instrumente nach dem Chorton gestimmt, und erst, als man anfing, auch außer den Kirchen, in den Zimmern der Großen, Musik aufzuführen, fand man in diesen die Musik zu hoch und erniedrigte sie bis zum Cammerton. Jetzt fängt man an, auch die Orgeln im Cammerton gestimmt zu bauen, was jedoch einiges Zinn mehr kostet *). Wenn die Orgeln im Chorton stehen, so muß, da die Blasinstrumente im Cammerton stehen, entweder der Organist bei Begleitung der Kirchenmusiken einen Ton tiefer spielen, oder seine Stimme muß eigens für ihn transponirt werden. Vergl. Cammerton.

Christe, der zweite Theil einer Messe.

Chromamètre, ist ein vor einiger Zeit von Roller und Blanchet in Paris bekannt gemachtes Werkzeug, welches bestimmt ist, als Erleichterungsmittel beim Stimmen des Pianoforte zu die-

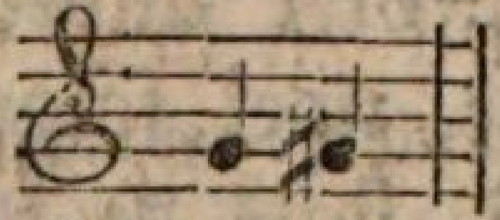
---

*) Dadurch, daß die Orgeln einen Ton und manchmal noch darüber höher standen, konnte man bei großen Orgeln, zumal da auch Cis fehlte, 4 — 600 Thlr. billiger wegkommen, und diese Stimmung mochte daher wohl wegen ängstlicher Oekonomie eingeführt sein.

nen, und namentlich dem Stimmer die Mühe der Temperatur zu ersparen, indem es ihm die ganze chromatische Tonreihe angiebt, so daß er nur die Reihe der Claviertasten nach den ihm vom Chromameter angegeben werdenden Tonhöhen einzustimmen braucht. Das Werkzeug ist ein verticales Monochord, welches mittelst einer Taste angeschlagen wird. Am obern Theile ist ein beweglicher Steg angebracht, welcher mittelst einer Feder sich auf verschiedene mit c cis d dis ꝛc. versehene Striche stellen und befestigen läßt, und so die Saite des Instruments mehr und mehr verkürzt, so daß sie bei der Stellung des Steges auf c den Ton c- bis cis, den Ton cis ꝛc. giebt, und der Stimmer nur die einzelnen Töne des Pianoforte nach den correspondirenden Tönen des Chromameters zu stimmen braucht.

Chromatisch, heißt eigentlich **farbig, bunt**; mit einem musikalischen Ausdrucke übersetzt, vielleicht: **leiterfremd**. Der Name rührt wohl daher, weil die chromatischen Töne eine Ausschmückung der diatonischen, wie durch Farben, gedeutet werden. **Kircher** in seiner Musurgie sagt, die Griechen hatten dies Tongeschlecht mit bunter Farbe bezeichnet. Manche leiten den Ausdruck daher, daß auf dem Claviere die kurzen Tasten von den langen auch durch die Farbe unterschieden sind. Doch ist offenbar der Ausdruck **chromatisch** älter, als die Claviere; auch werden ja die Obertasten oft zu diatonischen, und die Untertasten zu chromatischen.

Chromatische Bewegung, das Fortschreiten durch halbe Töne.

Chromatische Intervalle, alle durch ein Versetzungszeichen gebildete, auf einer und der nämlichen Reihe od. Linie stehende Intervalle, z. B. 

Chromatische Note nennt man jede, die erhöht oder erniedrigt ist, ohne daß sie zu einer Ausweichung benutzt wird.

Chromatische Sylben oder **chromatische Verwandlungssylben** nennt man die Sylben is und es (Vergl. Versetzungszeichen).

Chromatische Töne heißen die um einen halben Ton erhöhten Töne.

Chromatische Tonleiter (vergl. Klanggeschlecht) nennt man eine Folge von 12 halben Tönen.

Chromatische Zeichen, Verwandlungszeichen, s. Versetzungszeichen.

Chromatischer Accord (Harmonie) ist ein solcher, bei welchem immer ein Intervall eines Versetzungszeichens bedarf.

Chromatischer Lauf (vergl. Lauf) ist eine Folge von mehr oder weniger als 12 Tönen.

Chromatisches Klanggeschlecht, s. Klanggeschlecht.

Chronometer, s. Tactmesser.

Ciaconetta, ein kleines Ciaconna.

Ciaconna, ital. (spr. Tschjakonna) Chaconne (spr. Schakonne), ein zum Tanzen gemachtes Tonstück im ¾ od. $\frac{4}{4}$ Tacte, bei welchem die Melodie nur 4 oder 8 Tacte enthält und so lange die darüber in einer ziemlich langen Folge fortgehenden Veränderungen dauern, der Baß immer einerlei Begleitung hat. Sie verlangt mäßige Bewegung und deutlichen Vortrag.

Cialumo, s. Chalumeau.

Cimaroso (Dom.) geb. 1755 zu Neapel, † 1801 zu Venedig. War früher Capellm. zu Wien u. Neapel. Der größte Operncomponist, „die Blüthe der Opera buffa“ in der ganzen Welt berühmt und beliebt; hat über 120 Opern verfertigt. An Reichthum der Erfindung im Anmuthigen und Heitern, an Laune und Gewandheit, kurz in Allem, was der ital. komische Operncomponist macht, war er vielleicht einzig. Er bildete sich zuerst unter Sacchini, dann im Conservatorio unter Durante. Den meisten Beifall erhielten Matrimonio segreto, l'Italiana in Londra, l'amor costante, die heimliche Heirath u. s. w.

Cimbal, s. Cymbal.

Cinellen, s. Becken.

Circolo mezzo, s. Halbzirkel.

Circumvolutio, eine Manier im Kirchengesange, welche der letzten und vorletzten Note noch drei andere zwischengesellt, deren erste einen Ton höher und die zwei folgenden einen Ton tiefer als die letzte Note liegen. Z. B. statt zu schließen: f. g. f., schließt man: f gg e° f.

Cis, der erhöhte Ton C; nach der alten Benennung heißt er ut diesis.

Cis-cis oder cisis, s. Versetzungszeichen.

Cisdur, eine harte Tonart, mit 7 Kreuzen; ist nicht so gebräuchlich, als Desdur. Im Laufe der Modulation kömmt sie jedoch zuweilen vor.

Cis-moll, eine weiche Tonart, bei welcher cis zum Grundtone angenommen wird, hat 4 ♯ zur Vorzeichnung (s. d.), nämlich vor f. c g. d.

C-Kreuz oder c ♯, s. v. als cis; auch s. v. als c-dur; s. Versetzungszeichen.

Citela, ein veraltetes geigenartiges Instrument, brittischen Ursprungs.

Cithara, Zither.

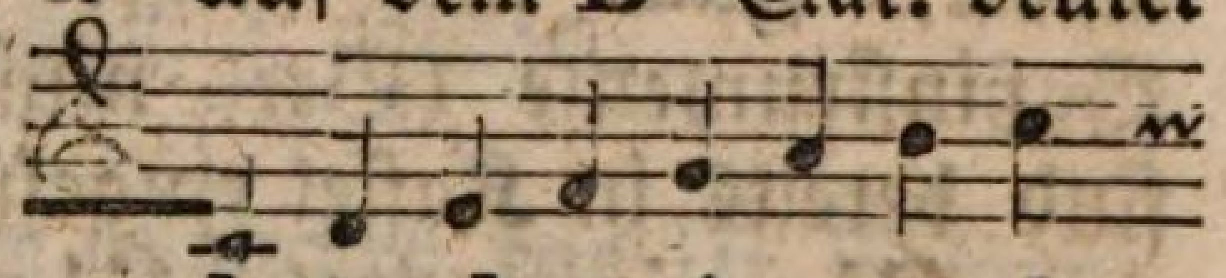
Clairon, s. Clarino.

Clarey (Heinrich) in der Mitte des 18. Jahrh. in London lebend. Von ihm ist das bekannte Lied: God save the King.

Clarinblasen, s. Principalblasen.

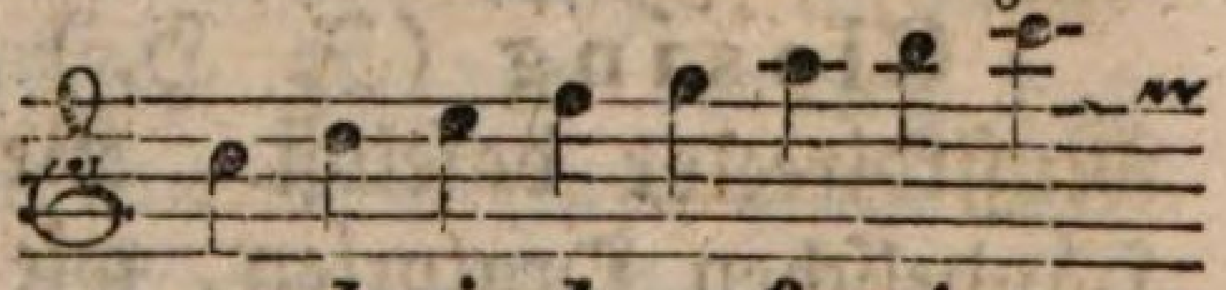
Clarinettbaß, s. v. a. Bassethorn.

Clarinette, Clarinetto *), ital., Clarinette, frz., ein sehr bekanntes Blasinstrument (s. d.), welches vermittelst eines schnabelförmigen Mundstücks angeblasen wird. Es hat einen schönen u. durchdringenden Ton. Man hat A-B-C-Es-, auch F-Clarinetten. Auf dem **) C-Clarinett sind die bequemsten Tonarten: Cdur, Gdur, Fdur, Amoll, Emoll, Dmoll. Auf dem B-Clarinett die Tonarten: Bdur, Esdur, Fdur, Asdur, und die verwandten Molltonarten. Auf dem A-Clarinett die Tonarten: Adur, Ddur, Edur, Hdur u. ihre verwandten Molltonarten. Ihr Umfang ist von e bis $\overline{\overline{f}}$. Auf dem B-Clar. deutet die Note c den Ton b an. Nämlich: klingt auf der B-Clarinette



b c d es f g a b

Folglich bläst das B-Clarinett in Bdur aus Cdur, in Esdur aus Fdur, in Fdur aus Gdur 2c. Auf der A-Clar. wird c zu a. klingt auf dem A-Clarinette



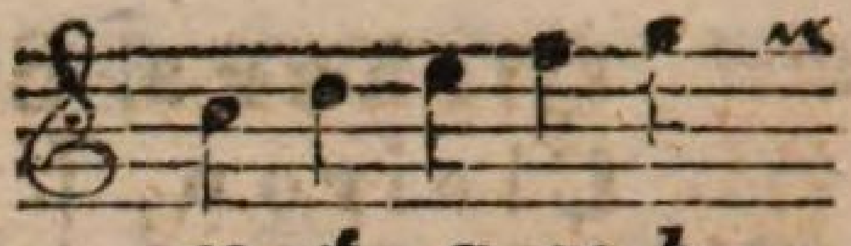
a h cis d e fis gis a

Folglich bläst das A-Clar. in Adur aus Cdur, in Ddur aus Fdur, in Edur aus Gdur u. s. w.

---

*) Das Clarinetto ist das Diminutiv von Clarino (= Trompete) und scheint dieser ital. Wortabstammung nach seinen Namen aus dem Grunde erhalten zu haben, weil man in seinem Klange eine Aehnlichkeit mit dem Klange der höhern Trompetentöne gefunden und geglaubt haben mag, es dieser Aehnlichkeit halber ein kleines Clarino, ein Clarinetto nennen zu dürfen.

**) Nach der gemeinüblichern Sprach- und Schreibweise heißt es die Clarinette. Das minder gewöhnliche Neutrum „das Clarinett" entspricht aber der Abkunft des deutschen Namens vom italienischen Neutrum il Clarinetto. Von diesem werden wir unsere deutsche Benennung Clarinett doch wohl lieber aus der ersten Hand ableiten, als daß wir, erst durch die zweite Hand, das aus dem italienischen il Clarinetto französirte (der Pirouette, Jeanette und Lisette entsprechende) La Clarinette, demnächst wieder in eine der verdeutschten Lisette 2c. entsprechende italiänisch-französisch-deutsche Demoiselle Clarinette übersetzen. Aus diesem Grunde schreibt man daher wohl passender das Clarinett, und da, wie das ital. etto, so auch das ital. otto, zunächst dem genus neutrum entspricht, auch richtiger das Fagott, als der Fagott.

Auf der Es-Clar. wird c zu es, klingt: 

Folglich bläst das Es-Clarin. in Esdur aus Cdur, in Bdur aus Gdur, in Asdur aus Fdur rc.

Das Clarinetto ist 1690 von Denner in Nürnberg erfunden; in neuerer Zeit ist es von Iwan Müller u. a. verbessert. Ueber das Spiel desselben handeln mehrere bekannte Schulen, z. B. von Abraham, Backofen, Blatt, Fröhlich, Iwan Müller, Woldemar, Vanderhagen u. s. w.

Clarinettbaß oder Baßclarinette, ein von Streitwolf in Göttingen 1828 erfundenes Baßinstrument, dem Clarinett ähnlich, aber um eine Octave tiefer stehend, als das gewöhnliche c Clarinett. Es soll selbst den Fagott noch übertreffen. Ein noch tieferes Clarinett erfand er 1829, welches er Contrabaß-Clarinett nannte; es geht von Contra F bis b, und übertrifft an Kraft, Fülle und leichter Bewegung der Töne alle bekannte Baßinstrumente (Berl. musik. Zeit. 1830). Beide Instrumente sind bereits in Kassel eingeführt; eins kostet 55 bis 60 Thlr.

Clarino, ital., Clairon, franz., 1) Trompete (s. d.); 2) auch eine Orgelstimme von 8 — 16 Fußton, gewöhnlich jetzt Trompete genannt; 3) die Bezeichnung des Clarinblasens (s. d.).

Clasing (J. H.) geb. 1779 zu Hamburg, † 1829 als Musikdirector daselbst. Bekannt durch seine Clavierauszüge der Händelschen Oratorien, wie durch eigene ausgezeichnete, überall mit Beifall aufgenommenen Compositionen, namentlich durch seine Oratorien: Belsazar, die Tochter Jephtha rc.

Clausel, Clausula, Schlußsatz; so nennt man die Form oder die Art, wie sich die 4 Hauptstimmen bei einem vollkommenen Tonschlusse zur Ruhe neigten, mit den Kunstwörtern Diskant-, Alt-, Tenor- und Baßclausel. Die Diskantclausel bewegt sich nämlich entweder aus der 2ten oder 7ten Stufe in den Hauptton; die Altclausel bleibt auf der Dominante; die Tenorclausel tritt entweder von der 4 oder von der 2ten Stufe in die dritte, und die Baßclausel bewegt sich von der Dominante in den Grundton. Doch wird zuweilen auch in der Altstimme die Tenorclausel oder in der Tenorstimme die Discantclausel gebraucht.

Clausula falsa, s. Cadence.

Clausula impropria, außerordentliche Ausweichung, der Uebergang aus einer Tonleiter in die Quarte oder Secunde einer ihr verwandten Durtonart, oder in die Quarte oder Septime einer verwandten Molltonart.

Clausula peregrina, Ausweichung einer Tonart in eine sehr entfernte andere.

Clausula propria, ordentliche Ausweichung; der Uebergang in die Quinte, Terz und Sexte seiner ihr verwandten Tonart.

Clausula pura, eine Schlußclausel ohne Ausweichung.

Clavecin, Clavessin, s. Flügel.

Claves, s. Clavis.

Claviatur, Tastatur, Claviarium, der Inbegriff sämmtlicher Tasten oder Claves eines Clavierinstruments und alle zu ihnen gehörigen Vorrichtungen, als Ganzes betrachtet; wird auch Manual und in einzelnen Redensarten schlechtweg Clavier genannt; z B. diese Orgel hat 3 Claviere.

Claviatur- oder Tastatur-Instrumente werden diejenigen Instrumente genannt, bei welchen die Saiten vermittelst der Claves oder Tasten zum Erklingen gebracht werden.

Clavicembalo, Clavicymbel, s. Flügel.

Clavichord, s. Clavier.

Clavicylinder, ein dem Euphon ähnliches, von Dr. Chladni 1798 erfundenes Clavierinstrument in Form eines Schreibepultes, hat den Umfang von C bis $\overline{\overline{\overline{e}}}$. Die Töne klingen so lange fort, als die Tasten niedergedrückt werden. Seinen Namen hat es von einem gläsernen Cylinder, welcher an dem einen Ende mit einem Schwungrade, an dem andern mit einer Kurbel versehen ist, die durch den Fußtritt umgedreht wird.

Clavicytherium wird ein aufrecht stehender Flügel genannt.

Clavier, Clavichord, ist eine mit Drahtsaiten bezogene Gattung musikalischer Instrumente, wo die Saiten durch den Anschlag kleiner Stückchen Blech zum Klange gebracht werden, welche im hintern Theile der Tasten befestigt sind. Es hatte in neuern Zeiten die gehörige Vollkommenheit dadurch erhalten, daß man es bundfrei (s. d.) gemacht, seinen Umfang von C bis $\overline{\overline{\overline{c}}}$ oder $\overline{\overline{\overline{f}}}$, auf den Umfang von Contra-F bis $\overline{\overline{\overline{\overline{c}}}}$ erweitert und dabei richtigere Mensuren festgesetzt hat. Es zeichnet sich unter der Hand eins geschickten Spielers durch die mehrsten und feinsten Modificationen der Töne aus; doch ist es wegen des schönern, vollern und stärkern Tons des Pianoforte von demselben jetzt so gut, wie ganz verdrängt. Man hält Guido von Arezzo 1024 gemeiniglich für den Erfinder. Mit Clavier bezeichnet man dann auch überhaupt alle clavierähnliche Instrumente, besonders Flügel, Pianoforte ꝛc.; und endlich ist Clavier gleichbedeutend mit Claviatur (s. d.).

Clavierauszug nennt man die aus der Partitur eines größern Tonstücks, meist einer Oper, Cantate, eines Oratoriums rc. gezogene Musik fürs Clavier, welche den Charakter aller Harmonie der ganzen Instrumentalmusik auf dem Claviere wiederzugeben sucht. Die Singstimmen müssen jedoch unverkürzt wiedergegeben werden. Er ist zur weitern Verbreitung des Werks in kleinen Zirkeln, zur Privatübung u. s. w. bestimmt.

Claviergambe, ein von G. Gleichmann erfundenes, dem Gambenwerke nachgeahmtes Instrument.

Clavierharfe, s. v. a. Clavicytherum.

Clavier- oder Orgelharmonika, s. Cölestina.

Clavierhusare nannte J. S. Bach den Fingercomponist, d. h. der sich's von den Fingern vormachen läßt, was er componiren will.

Clavierinstrumente, s. v. a. Claviaturinstrumente.

Claviernoten, 1) s. v. a. Clavierstücke oder Tonstücke fürs Clavier; 2) Noten im c-Schlüssel, der früher üblich war u. den man auch wohl den Clavierschlüssel, Discantschlüssel und die Noten Discant- oder Claviernoten nannte.

Clavierorganum, ein Positiv mit einem Spinett verbunden, oder auch ein mit einigen Pfeifenstimmen versehenes Pantalon.

Claviersaiten, Metalldrähte von verschiedener Stärke, auf kleine Röllchen gewunden und mit Nummern versehen.

Clavierschlüssel, Clavierzeichen, s. Claviernoten.

Claviersolo, 1) ein für ein Clavier oder auch für ein Fortepiano gesetztes, von einem Spieler auszuführendes Tonstück; 2) auch die in einem mehrstimmigen Stücke für das Clavier oder jetzt für das Fortepiano gesetzte obligate Stimme.

Clavierspielen; darunter versteht man nicht nur die Behandlung des Claviers, sondern jetzt auch die des Pianoforte. Vergl. Fortepianospiel.

Clavierstücke (Claviersachen) nennt man überhaupt Compositionen für Claviaturinstrumente.

Claviertisch, s. Orgeltisch.

Clavi-lyra, eine von Batemann erfundene Art Harfe.

Clavis, 1) nach der eigentlichen Bedeutung, der Schlüssel; 2) nennt man Clavis *) (Mehrh. Claves), auch Taste od. Tangente, die schmale Holzstreife, die wie ein Hebel, wenn er berührt wird, hinten aufsteigt, u. so entweder durch den Druck (wie

*) Dieser Ausdruck stammt von der Orgel her, weil durch den Niederdruck des Clavis in der Windlade die durch das Ventil geschlossene Cancelle geöffnet (gleichsam aufgeschlossen) wird.

beim Claviere (oder durch den Schlag eines Hammers (wie beim Pianoforte), die Saiten erklingen macht, oder, (wie bei der Orgel) durch den Druck deſſelben die Stimmen klingend macht. Die längern und tiefer liegenden Taſten nennt man Unter-, die kürzern und höher liegenden Obertaſten. 3) auch ſo viel als Note, Ton; 4) ſonſt eine Klappe an Blasinſtrumenten.

Claviſiren, ſ. abcdiren.

Clef, der Schlüſſel; ſo Clef de fa = f-Schlüſſel, clef de sol = g-Schlüſſel, clef de ut = c-Schlüſſel; ſ. Klappe.

Clementi (Muzio) geb. 1746 (1752?) zu Rom, geachtet als einer der beſten Spieler und Componiſt fürs Pianoforte, hatte früher in London eine Muſikalien- und Pianoforte-Handlung errichtet. In den neueſten Zeiten hielt er ſich in London, Petersburg u. A. auf; zuletzt lebte er in London. Man hat eine Menge Compoſitionen für Pianoforte von ihm, die alle vortrefflich, glänzend, gefällig, und deren Ideen verſtändig geordnet ſind. Seine erſten Werke begründeten eine neue Epoche für das Pianofortespiel. Seine „Einleitung in die Kunſt, das Pianoforte zu ſpielen," Gradus ad Parnassum, ſeine Clavierwerke ſind claſſiſche Compoſitionen. Unter ſeinen Schülern ſind ausgezeichnet: Field, Cramer, L. Berger, Zeuner u. A. Er ſtarb 1832.

C-moll, eine der 24 Tonarten, in welcher C als Grundton der weichen Tonart angenommen iſt, hat 3 b zur Vorzeichnung (ſ. d.), nämlich: vor h. e. a.

Coallotino, ein zuſammenhängendes Tonſtück, meiſtens ſo viel als Concertino.

Cocona, ſ. Fermate.

Coda (eigentlich Schwanz), iſt ein kleiner, dem förmlichen Schluſſe eines Tonſtücks (z. B. Variationen u. dergl.) angehängter Schlußgedanke, wodurch das Gehör vollends zur Ruhe gebracht oder geſtimmt wird.

Cöleſtina, eine von Zink 1775 erfundene Clavier- oder Orgelharmonika, die 14 verſchiedene Inſtrumente in ſich begreift und 3 Claviere hat, wovon das obere die Franklin'ſche Harmonika ſpielt, das mittlere ein Pianoforte und das untere ein Flügel ohne Rabenkiele iſt.

Cöleſtinzug, Pianozug, Jeu céleste, jeu d'anges, pedale céleste, ein Zug an Flügeln, welcher einen ſehr angenehmen Ton bewirkt. Vergl. Pedale.

Col, colla, mit.

Col' arco, ſ. Arco.

Colascione, ſ. Calascione.

Colla destra, it. (abgek. C. D.) mit der rechten Hand, ſ. Mano.

Colla parte steht in begleitenden Stimmen, wenn dem Sänger oder Solospieler eine Stelle in Ansehung des Zeitmaßes nach Willkühr vorzutragen überlassen ist, und jene auf ihn merken und sich nach ihm richten sollen.

Colla sinistra (abgek. C. S.) mit der linken Hand s. Mano.

Collecte, ein einfacher Kirchengesang, welchen der Prediger vor dem Altare cantillirend vorträgt.

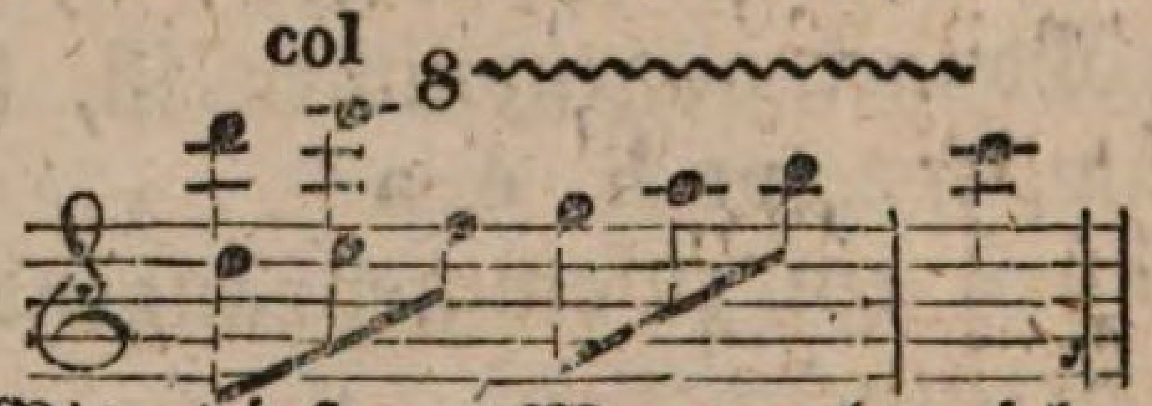
Collegium musicum, sonst eine in mehrern Hofcapellen statt findende Zusammenkunft, worin die Musiker das Bekannte zur Uebung wiederholten.

Col Legno (abgek. C. L.) zeigt beim Violinspiel an, daß nicht mit den Haaren, sondern mit dem Holze des Bogens gestrichen werden soll. Kömmt wohl nur bei Tändeleien für die Violine vor.

Colle sopra, s. come sopra.

Collezzione, ital., Collection, franz., Sammlung (auf Titeln der Musicalien).

Coll' ottava oder col 8va bedeutet, daß noch zu den Tönen, die schon da stehen, die Octave genommen werden soll. Die Octave tiefer soll genommen werden, wenn diese Worte unter den Noten stehen; die Octave höher aber, wenn sie über den Noten stehen. Z. B.



Coloratur. Mit diesem Worte bezeichnet man alle geschwinden Figuren, besonders im Singen, bei Bravourarien die rollenden Passagen, überhaupt angenehme, auch oft überladene Manieren durch Schleifer, Läufer, Triller, Tremulanten u. s. w. Sie werden zuweilen vom Componisten vorgeschrieben, zuweilen auch dem Geschmacke des Sängers überlassen.

Col portamento di voce, s. Portament.

Combinationston in der Akustik ein bedeutend (2 Octaven) tieferer Ton, den man beim Angeben zweier höherer nach dem ihnen zukommenden Intervall sehr rein gestimmter Töne mitklingen hört.

Come, ital., wie; z. B.

Come prima, oder

Come sopra, wie oben, wie vorher; zeigt an, daß eine vorhergegangene, aber durch eine andere unterbrochene Bewegung wieder eintreten soll.

Comes, s. Fuge.

Come sta, it., wie es steht; ohne willkührliche Verzierungen.

Commodamente, commodetto, und

Commodo, ital., nach Bequemlichkeit, so wie es dem Spieler recht oder gelegen scheint, vorzutragen.

Communio, der 33ste Psalm, welcher während der Spendung des heiligen Abendmahls gesungen wird.

Compiacevole (spr. — pjaschewole), gefällig, angenehm, lieblich vorzutragen.

Complaintes, in Frankreich übliche Volksgesänge oder Romanzen.

Complementum intervalli, die Quantität, welche irgend einem Intervalle zur Ergänzung einer Octave fehlt, oder das Intervall, welches mit einem gegebenen zusammen eine Octave bildet.

Complexio, das Wiederholen des Anfanges eines Tonstücks beim Schlusse desselben.

Componimento, ital., Composition.

Componiren, componere, ital., composer, faire de la Musique, franz., Tonstücke erfinden und sie nach den Regeln in Noten setzen.

Componist, Compositore, ital., Compositeur franz. (spr. — töhr), Tonsetzer, Tondichter, ein Musiker, welcher Tonstücke erfindet und sie nach den Regeln der Tonsetzkunst niederschreibt. Zu einem vollkommenen Componisten gehört:

A) Genie zum Erfinden; und hierher gehört:

1) die Fähigkeit, Plane zu entwerfen, Theile zu ordnen und sie in richtiges Verhältniß zu bringen; 2) die Kunst, seinen Werken Charakter zu geben, welche darin besteht, daß er die Materie der Tonkunst, d. i. Töne und Tonverhältnisse dem vorgeschriebenen Charakter gemäß zu benutzen und seinen Plan darnach zu formiren wisse; 3) die Leichtigkeit, Melodien und Coloraturen überhaupt hervorzubringen, und die Geschicklichkeit, solche nebst ihren harmonischen Haltungen insbesondere dem vorgezeichneten Charakter anzupassen; 4) Beurtheilungskraft und richtiges Gefühl zur Herausfindung des Charakters bei gegebenen poetischen Stoffen; 5) die Gabe der Deutlichkeit und Präcision in melodischen und harmonischen Gedanken, nicht nur bei ihrer Erfindung, sondern auch bei der Ausführung. Wo diese Fähigkeiten nicht durch geniale Kräfte hervorgebracht werden, da scheitert die Kunst mit allen ihren Regeln. Musicus et Poeta nascitur. —

B) Die Wissenschaft der Composition im eigentlichen Sinne, um mittelst ihrer Vorschriften einen erfundenen Gegenstand harmonischer zu behandeln. Dahin rechne ich 1) Theorie der Ton=

Bayerische Staatsbibliothek München

setzkunst (des reinen Satzes); 2) Kenntniß der menschlichen Stimme, so wie der Regeln des Gesangs; 3) Kenntniß der gangbaren Instrumente; 4) auf langes Studium gegründete Erfahrung in Rücksicht auf harmonische Wirkungen; 5) verständige Unterscheidung der Schreibarten (Style) und der jeder eigenen Manieren.

C) Mehrere Hülfswissenschaften, deren Studium ihm schlechterdings unentbehrlich ist, als: Sprachenkunde, Aesthetik, Dichtkunst, wenigstens der mechanischen Theile derselben, als Prosodie, Lehre des Metrums, Declamation u. s. w., ferner in Bezug auf Ballette die Rhythmik der höhern Tanzkunst — Kenntniß der Charaktere des komischen Theaters u. dergl. m. — —

Componium, ein selbst-componirendes Instrument von Wickel in Wien. Vergl. Notensetzmaschine.

Composition, Componimento. ital., Composition, franz., Tondichtung, ist die Kunst, vermittelst der Regeln der Tonsetzung oder der Wissenschaft alles dessen, was auf Melodie und Harmonie genauere Beziehung hat, neue Tonstücke hervorzubringen, und mit Gefühl und Charakter zu beleben. Vergl. Componist, Tonkunde. Gewöhnlich wird auch ein verfertigtes Musikwerk Composition genannt.

Composé, franz., oder

Composto, ital., componirt, erfunden u. in Noten gesetzt.

Con, ital., mit; kömmt in verschiedenen Zusammensetzungen vor; z. B.

Con affetto (vergl. affettuoso), bewegt, rührend, mit Empfindung, mit Wärme.

Con afflizzione, mit Betrübniß, schwermüthig, also auch etwas langsam.

Con agilita, mit Leichtigkeit, Beweglichkeit, Behendigkeit.

Con agitazione (spr. adschit —) mit Unruhe, schnell vorwärts treibend. Vergl. Agitato.

Con alcune licenze, mit einiger Freiheit, z. B. Fuga a 4 voci.

Con allegrezza, mit Munterkeit, mit Leichtigkeit, mit Frohsinn.

Con amarezza, mit Betrübniß, schwermüthig, mit bitterem Gefühle.

Con amore, mit Liebe, Lust, Vorliebe.

Con anima, mit Gefühl, sinnig, mit seelenvollem Ausdruck.

Con brio, mit Geräusch, hastig, mit Feuer, hervorstechend; vergl. Brioso.

Concatenatio, s. Ligatura.

Concentus, 1) in der alten Musik die Begleitung eines

Gesanges in der Octave; 2) später die Zusammenstimmung der 4, 5 und 8; 3) jetzt s. v. a. Accord, besonders wenn man von der Beschaffenheit desselben in einem vollstimmigen Tonstücke, bei welchem verschiedene Intervalle verdoppelt sind, die Rede ist.

Concert, **Concerto**, ital. (spr. Con-tscherto) bezeichnet 1) eine Gesellschaft mehrerer Tonkünstler oder Musikfreunde, um Musiken auszuführen; vergl. Akademie; 2) eine gegen Erlegung eines Eintrittsgeldes große Aufführung eines oder mehrerer Tonstücke von mehrern, oft sehr vielen Tonkünstlern. Nach dem Charakter der aufzuführenden Musikstücke ist es entweder **Concert spirituel**, wenn durchaus geistliche Musik aufgeführt wird, oder militairisches Concert (Harmonieconcert), wenn bloß Blasinstrumente dabei thätig sind, oder musikalische Academie (s. d.), wenn nur ausgezeichnete Tonkünstler das Orchester besetzen u. s. w.; 3) eine besondere Gattung von Musikstücken, welche aus mehrern Theilen, meistens aus einem **Allegro**, einem **Adagio** und **Presto** besteht, vom Orchester begleitet, und in welchem sich ein Instrument, für welches das Concert gesetzt ist, vorzüglich hören läßt, und von den übrigen Stimmen begleitet oder abgelöst wird. In diesem Falle nennt man es auch wohl **Concerto di Camera**. Diese Art wird oft nur als Gelegenheit betrachtet, sich in schwierigen, oft natur- und harmoniewidrigen, sogar in halsbrechenden Passagen hören zu lassen. Aus diesem Grunde mögen die Concerte in neuerer Zeit viel zur Verderbniß des guten Geschmacks in der Musik beigetragen haben. Muster möchte daher Mozart auch in dieser Hinsicht sein. — Ist aber die Hauptstimme unter 2 Virtuosen, die sich auf demselben oder auf zwei verschiedenen Instrumenten hören lassen, gesetzt, so heißt es Doppelconcert; lassen sich zwischen den Sätzen des vollen Orchesters mehrere Instrumente abwechselnd, bald Solo, bald concertirend, hören, so heißt ein solches Concert eine concertirende Sinfonie, **Concerto grosso**. Das **Concerto grosso** ist der Urtypus der heutigen Concertstücke.

Concertando, concertirend, in Führung der Hauptmelodie abwechselnd; gewöhnlich solchen Stücken vorgesetzt, in welchen mehrere Stimmen obligat (s. d.) sind.

Concertante, allein vortragend, wird von einer Stimme gesagt, die allein den obligaten Vortrag hat.

Concertato, vorgetragen von Stimmen, welche alle zu thun haben, so daß keine vorherrscht.

Concertgeber, ein Musikus, der gewöhnlich zu seinem Vortheil ein Concert, in welchem er sich selbst hören läßt, veranstaltet.

7 *

Concertino, ein kleines Concert (d. h. Tonstück). Es kann in der Ausführung eben so schwierig sein, als das Concert, und unterscheidet sich von diesem dadurch, daß es nicht so lang ist und meistens nur aus einem Hauptheile besteht. Für Hörner, Flöten, Clarinette ꝛc. ist diese Concertform jetzt sehr beliebt.

Concertiren, sich hören lassen, mit einander gleichsam wetteifernd abwechseln.

Concertirend, s. concertando.

Concertirende Sinfonie, s. Concert, Symphonie.

Concertist, der, welcher sich hören läßt, der Concertspieler (=sänger); auch wohl die Benennung der ersten in einer Stimme.

Concertmeister, ist ein Musiker, dem die Führung einer Instrumentalmusik, theils in Opern, theils in Capellen und andern Cammermusiken, auch wohl die Aufsicht bei bestimmten Concerten übertragen ist; in größern Orchestern der Anführer der Geigen (Vorspieler). Der Concertmeister ist jedoch in allen Fällen dem Capellmeister untergeordnet. — Bisweilen ein bloßer Titel.

Concerto und

Concerto di camera und **Concerto grosso**, s. Concert.

Concert spirituel, s. Concert.

Conclusione, Schlußsatz, Finale.

Concordant, s. Baritono.

Concordanten, die Claves, die zusammenstimmend einen Accord bilden.

Con delicatezza, mit Zartheit, mit feinem, gewähltem Vortrage.

Con diligenza (spr. delidschenza), mit Fleiß, mit studirtem Vortrage.

Con discrezione, mit Umsicht; vergl. discreto.

Con divozione, mit Andacht, mit Ernst.

Con dolcezza (spr. dol — tschezza) mit lieblichem, sanftem Vortrage; vergl. dolce.

Con dolore, mit Schmerz äußerndem Vortrage, mit Wehmuth.

Conducten, s. Windgänge.

Con duolo, mit Traurigkeit, mit klagendem, wehvollem Vortrage.

Con espressione, mit Ausdruck; vergl. Vortrag.

Con fermezza, mit Festigkeit, mit Entschlossenheit.

Con festiva, mit Fröhlichkeit.

Con fiducia, mit Vertrauen, Zuversicht, muthvoll, dreist.

Con fierezza, mit Grausamkeit, hart, fest.

Con fioco, mit Heiserkeit, matt, schwach.
Con fretta, mit Eilfertigkeit, mit Hastigkeit.
Con fuoco, con foco, mit Feuer, lebhaft vorzutragen.
Confusione, s. Imbroglio.
Con garbo, mit guter Manier, mit Manier.
Con gli stromenti, mit Begleitung der Instrumente, z. B. ein Recitativ.
Con grandezza, mit Hoheit, mit Größe, im großen Style, mit Stolz.
Con gravità, mit Würde, mit Ernst, schwer; ist so viel als Maestoso oder Grave. Verlangt auf dem Pianoforte einen anhaltenden, markirten Vortrag.
Con grazia, mit Anmuth oder Lieblichkeit, gefällig vorzutragen.
Con gusto, mit geschmackvollem Vortrage; vgl. gustoso.
Con impeto, mit Ungestüm, heftig; vergl. impeto.
Con ira, s. adirato.
Con l'arco, s. v. a. coll' arco, s. Arco.
Con leggerezza, mit Leichtigkeit; vergl. Leggiero.
Con mano destra, und
Con mano sinistra, s. Mano.
Con molto espressione, mit vielem Ausdruck, sehr ausdrucksvoll.
Con moto, mit Bewegung, den Schritt beschleunigend, lebhaft rührend; werden diese Worte in Verbindung mit einem Hauptworte gebraucht, so bedeutet es: etwas lebhafter, als das Hauptwort ohne diesen Zusatz verlangen würde, als: Andante con moto.
Con moto passione, mit lebhafter Empfindung, mit bewegter Leidenschaft.
Con osservanza, mit Aufmerksamkeit (s. osservanza).
Con ottava (abgek. con 8———), mit der Octave (vergl. coll'ottava).
Con passione, mit Empfindung, mit Leidenschaft; verlangt ein Schwanken oder Zögern im Tacte (vergl. Agitato con passione).
Con sentimento, mit Gefühl, mit Empfindung.
Conservatorium nennt man eine öffentliche Musikschule oder eine Anstalt, wo Knaben oder Mädchen Unterricht in der Musik, sei es im Gesange oder auf einem Instrumente, erhalten. Es ist bestimmt, die Kunst zu befördern und in ihrer Reinheit zu erhalten. In vielen Hauptstädten Italiens, namentlich in Neapel, Venedig, giebt es dergleichen Conservatorien; sehr berühmt ist

das **Conservatoire** in Paris; ferner giebt es in andern Städten ähnliche Anstalten, wie in Prag, Wien, Warschau, Haag. Solche Anstalten sind wahre Pflanzschulen für Musik, und viele berühmte Componisten sind aus ihnen hervorgegangen. Die besten Tonkünstler sind in ihnen als Lehrer (Professoren) angestellt, daher leisten sie auch außerordentlich viel, besonders in Aufführung der Concerte, wo besonders die Symphonien das vollkommenste sind, was man hören kann. Das Pariser hat fast für alle Instrumente meisterhafte Elementarbücher herausgegeben.

Consonanz, **Consonanza**, **consoniren** oder **consonirende Intervalle** sind diejenigen, deren Verhältniß gegen einander das Ohr leicht faßt, deren Zusammenklang angenehm beruhigend und für sich befriedigend ist und kein Verlangen nach einem andern, unmittelbar folgenden Tone erregen. Vergl. **Dissonanz**. Die Terz, die Quinte und die Octave des Dreiklangs nennt man consonirend oder Consonanzen; doch rechnet man gewöhnlich auch die reine Quarte (s. d.) und die kleine und große Sexte, welche freilich relativ (beziehungs- und vergleichungsweise) auch als Dissonanzen erscheinen können, zu denselben. — In Hinsicht ihres mehr oder weniger beruhigenden theilten sie Einige in **vollkommene** und **unvollkommene** Consonanzen. S. dies. Art.

Consoniren, s. Consonanz.

Consonirende Accorde, s. Accord, Dissonanz.

Consonirende Intervalle, s. Consonanz.

Consonirender Dreiklang, d. i., der aus großer oder kleiner Terz und reiner (großer) Quinte bestehende Dreiklang; vergl. Dreiklang.

Con sordino, ital., mit dem Dämpfer, gedämpft zu spielen; der Ausdruck kömmt bei **Geigen**, s. Dämpfer, und beim **Pianoforte**, s. **Pedale**, vor.

Con spirito, mit geistvollem, lebendigem Vortrage.

Con tenerezza, mit Zärtlichkeit, rührend.

Con tento, mit Unterscheidung der Licht- und Schattenstellen beim Vortrage.

Continuo, fortfahrend, in der Zeitdauer anhaltend; s. auch Basso continuo.

Contrabaß, 1) s. Basso-contre; 2) in der Orgel s. v. als Subbaß.

Contradance, s. Anglaise.

Contr'alto, s. Alt.

Contra-Fagott, ein großes Fagott, das eine Octave tiefer steht, als das gewöhnliche, wird an die Stelle des Contra-

violons bei Harmoniemusiken, besonders bei Militairmusiken, gebraucht.

Con tranquillezza, s. tranquillamento.

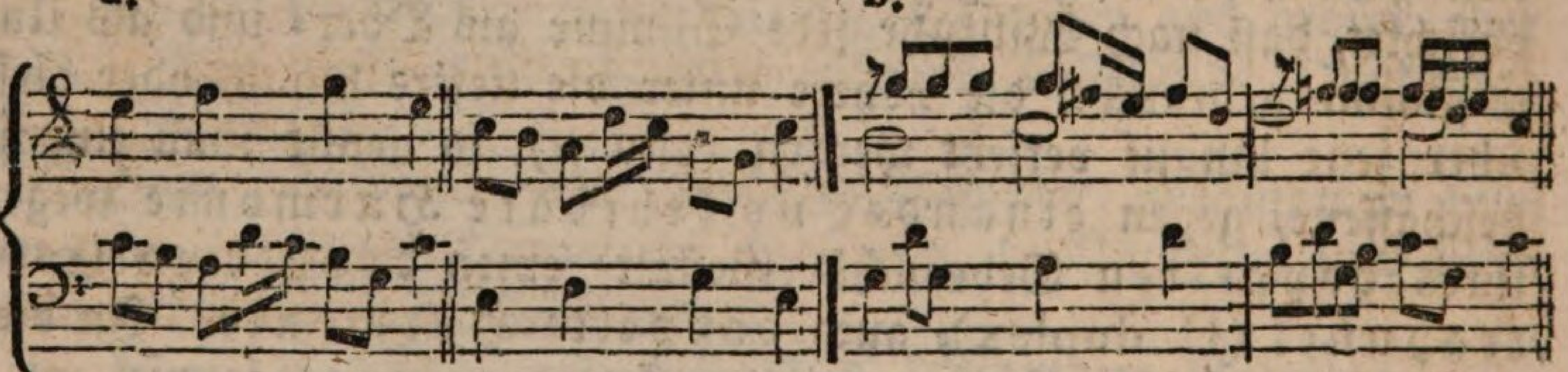
Contra-Octave nennt man die Octave, welche unter dem großen C liegt; vergl. Octave.

Contraposaune, eine 32füßige Posaune in der Orgel.

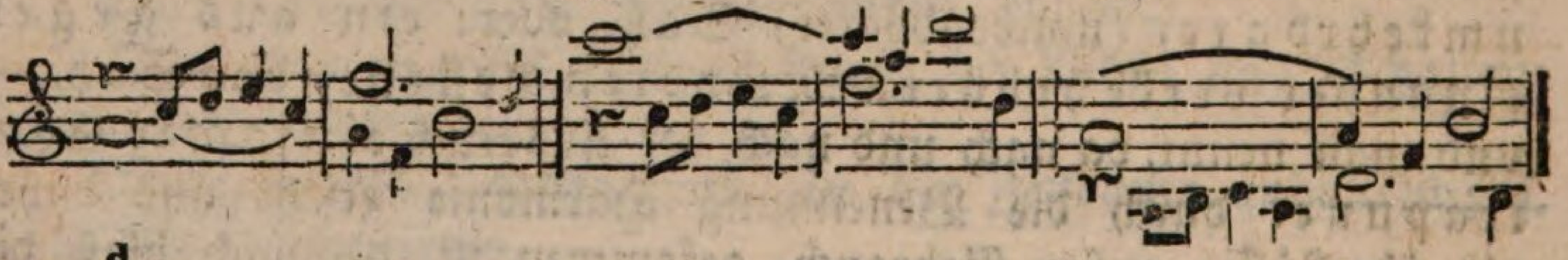
Contrapunct bedeutet in seinem Ursprunge das, was wir heute Harmonie nennen, oder die Kunst, zu einer gegebenen Melodie noch eine oder mehrere Stimmen zu setzen. Der Name kommt daher, weil man in den ältern Zeiten die Noten bloß durch eine Reihe Puncte, auf verschiedene Linien gesetzt, andeutete, und wenn nun eine oder mehrere Stimmen zur Begleitung dazu gesetzt werden sollten, so mußte man gegen eine solche Reihe noch eine andere, also gegen jeden Punct noch einen (punctum contra punctum) setzen. Daher kommt es auch, daß man unter dem Worte Contrapunct die harmonische Zusammensetzung (Tonsetzung) oder die Kunst des reinen Satzes selbst verstanden hat. Vergl. Tonkunde. — Im engern Sinne ist es die Kunst, 2 oder mehrere Stimmen so einzurichten, daß ohne Nachtheil des reinen Satzes die höhere durch Versetzung zur tiefern, oder diese zur höhern gemacht werden kann. Wird nun zu einer gegebenen Melodie (Cantus firmus) nach den Regeln der Harmonie noch eine oder mehrere Stimmen gesetzt, die sich nicht ohne Verletzung der Regeln umkehren lassen, so wird der Satz ein einfacher Contrapunct (einfache Harmonie) genannt. Wird aber eine zweistimmige Harmonie nach gewissen Regeln so eingerichtet, daß nach Willkühr jede Stimme als Ober- und als Unterstimme gebraucht, die höhere unter die tiefere hinab, oder diese über jene hinauf versetzt werden kann a), so nennt man eine so beschaffene, gegen einander umkehrbare Harmonie wegen ihres doppelten Gebrauchs (Gestalt) einen doppelten Contrapunct (C. duplex), auch doppelte Harmonie. In diesem Sinne heißt also doppelter Contrapunct so viel wie: umkehrbarer (umwendbarer) Satz, oder: ein aus gegen einander verkehrbaren Melodien bestehender Satz, — und man nennt, da nach und nach der Ausdruck einfacher Contrapunct durch die Benennung Harmonie ersetzt und daher als überflüssig außer Gebrauch gekommen ist, demnach bloß die Gesammtheit umwendbarer Melodieen (Harmonieen) Contrapunct. Einen aus mehr als zwei gegen einander verkehrbaren Stimmen bestehenden Satz (Harmonie, Contrapunct) nennt man überhaupt mehrfachen (vielfachen) Contrapunct, und pflegt insbesondere eine so beschaffene dreistimmige Har-

monie b), dreifachen, eine 4stimmige u. s. w. vierfachen Contrapunct zu nennen. Geschieht nun aber die Verwechselung (Umkehrung) der einen oder der andern Stimme überall um eine Octave höher oder tiefer (Beisp. a), so heißt diese Art contrapunctischer Umkehrung Contrapunct in der Octave; geschieht die Verwechselung so, daß die Oberstimme, die man zum Basse machen will, um eine (Terz oder) Decime tiefer aa) nimmt, oder die Unterstimme um eine (Terz oder) Decime höher bb), so ist dies der Contrapunct in der Decime (Contrapunctum duplex in decima) c); geschieht die Verwechselung in der Duodecime (Quinte), so ist es der Contrapunct in der Duodecime (Contrap. duplex in duodecima) d). Auf ähnliche Weise lassen sich doppelte Contrapuncte auch noch in andern Intervallen bilden. Da der Satz durch die Versetzung in die Decime oder Duodecime ꝛc. eine ganz wesentlich veränderte Bedeutung gewinnt, so könnte man füglich diese Arten heterogene Contrapuncte nennen, im Gegensatz des Contrapuncts in der Octave, welcher der homogene heißen könnte, weil er die Bedeutung eines Satzes nicht so wesentlich verändert. Bei einem 3fachen Contrapuncte können 6, bei einem 4fachen 24, bei einem 5fachen 120, bei einem 6fachen 720, bei einem siebenstimmigen 5040 verschiedene Stellungen möglich sein. — Vorzüglichen Unterricht findet man in Marpurg, Kirnberger, Albrechtsberger's Anweisung, Kochs Anleitung, Swoboda Harmonielehre, und in vielen andern neuern Schriften.

a. b.



c. aa. bb.



d.

Contrapuncta inaequalia, ungleiche Contrapuncte, in welchen allerlei Notengattungen in den verschiedenen Stimmen vorkommen.

Contrapunctisch, nach den Regeln des doppelten Contrapunctes bearbeitet.

Contrapunctische Nachahmung, s. Imitation.

Contrapunctist, derjenige Tonsetzer, dessen Gegenstand allein die grammatische und schulgerechte Verbindung der Töne ist, und der vorzüglich die Correctheit der Kunstproducte beabsichtigt; also auch einer, der den Contrapunct versteht und nach ihm arbeitet.

Contrapuncto, s. Contrapunct.

Contrapuncto scialto, Canone scialto, ein nicht nach den Regeln streng gearbeiteter Contrapunct oder Canon.

Contrapunctum aequale, der gleiche Contrapunct, in welchem alle Noten der verschiedenen Stimmen von gleicher Länge oder Kürze sind.

Contrarium reversum, die genaue Umkehrung.

Contrarius motus, s. Bewegung.

Contrasubject } s. Fuge.
Contrathema }

Contratemps oder Contratempo, s. Verzögerung.

Contratöne heißen die tiefsten Töne des Basses unter dem großen C, die, wenn sie ohne Noten angedeutet werden sollen, entweder durch den Beisatz Contra, z. B. Contra-H, oder durch Striche unter dem Buchstaben angedeutet werden; z. B. $\underline{\text{H}}$ (groß eingestrichen H).

Contredanse, s. Anglaise.

Contrefuge, s. Fuge.

Contre-partie, eine Gegenstimme, Gegensatz.

Contreviolon, s. Basso-contre.

Con tristezza, starrsinnig, eigensinnig.

Con un dito, s. Dito.

Con Variazioni, mit Veränderungen eines musikalischen Satzes. S. Variation.

Conversio, s. Umkehrung.

Con vivezzo, mit Lebhaftigkeit, lebhaft, hurtig.

Con zelo, s. zeloso.

Coperto, gedeckt, gedämpft (von Pauken), d. h. mit einem Tuche bedeckt.

Copula in der Orgel die sogenannte Koppel (s. d. Art.).

Cor oder Cor de chasse, s. Waldhorn.

Corale, s. Choral.

Corda, die Saite; (una corda s. d. Art.).

Cornettino } s. Zinke.
Cornetto }

Corno, das Horn (das Waldhorn s. d.); eine Aufschrift der für das Horn bestimmten Noten (vergl. **Flauto**).

Corno bassetto, s. Bassethorn.

Corno di caccia, s. Waldhorn, Horn.

Corno inglese, s. Englisches Horn.

Coro, s. Chor.

Corona, 1) s. Orgelpunct; 2) das Zeichen eines Haltes, s. Fermate.

Corpus nennen die Instrumentmacher: 1) den viereckigen Kasten bei Clavieren oder Pianoforten, der aus dem Boden, der Decke und den 4 Seitenwänden besteht; 2) den Theil der Orgelpfeifen, in welchem der Ton gebildet wird.

Correct nennt man ein Tonstück, wenn es nach den allgemein anerkannten Regeln der Harmonie und Melodie gesetzt ist.

Correctorium, s. v. als Stimmhorn.

Correpétiteur, der Musiker, der mit den Sängern in Opern die Singestimmen einstudirt, oder, wenn sie schon aufgeführt sind, sie mit ihnen wiederholt.

Cosakisch (Cosacca), ein wilder Tanz der Russen, steht im $\frac{2}{4}$ Tacte, besteht aus mehrern Theilen, und verlangt geschwinde Bewegung und leichten Vortrag.

Cotillon, eine Art franz. Gesellschaftstanz, der aus mehreren Theilen besteht, und gewöhnlich im Trippeltacte gesetzt wird.

Coulé, s. Schleifer.

Country-dances, s. Anglaise.

Coup d'archet, der Bogenstrich (s. d.).

Coupé, abgestoßen; vergl. Staccato.

Couplet, 1) Strophe eines Liedes, nach der Melodie der ersten Strophe gesungen; 2) s. v. als Variation; 3) in einer Composition über mehrere Strophen, die eigenthümliche Melodie, die eine besondere Strophe erhält, daher 4) die Zwischensätze eines Rondo.

Courante, ein (ursprünglich) zum Tanzen gemachtes Tonstück im $\frac{3}{2}$ oder $\frac{3}{4}$ Tacte, hat seinen Namen von den vielen laufenden Figuren erhalten. Es besteht aus 2 Wiederholungen, verlangt ernsthaften Vortrag, muß aber mehr abgestoßen, als geschleift werden.

Cramer (Joh. Baptist), berühmter Tonsetzer für das Pianoforte und Meister auf diesem Instrumente, ist der Sohn des berühmten Violinisten Wilh. Cramer († 1799 zu London). Er ist 1771 in Manheim geboren, ein Schüler Clementis, und lebt jetzt in London. Seine gediegenen Pianofortecompositionen, seine Sonaten, seine Studien, die Vorschule zu den Studien

von Clementi, die 25 neuen characteristischen Studien u. s. w. haben classischen Werth.

Credo, der dritte Theil einer Messe, dessen Text mit diesem Worte anfängt.

Créer un role, ein Culissenausdruck für: zum erstenmale eine Opernparthie vortragen.

Crembalum, Maultrommel (s. d.).

Crescendo, ein vom Hofrath Brauer zu Berlin 1775 erfundenes und mit Drahtsaiten bezogenes Claviaturinstrument, dessen Körper pyramidalisch in die Höhe geht und durch 3 Züge, die mit dem Fuße regiert werden, 8 Mal, vom schwächsten Tone bis zur höchsten Stärke, verändert werden kann.

Crescendo (spr. kreschendo), wachsend, zunehmend oder steigend in der Stärke der Töne; abgek. steht es cres. od. cresc.; auch wird oft nur das Anschwellungszeichen —< dafür gebraucht, welches bedeutet, daß die Stärke des Spiels von der Spitze nach der erweiterten Oeffnung allmählig zunehmen soll. Soll sich das Crescendo auf eine längere bis zu einer stärker eintretenden Stelle beziehen, so pflegt man entweder das Anschwellungszeichen bis dahin zu verlängern, oder
Crescendo-il-forte (ff.) oder
Cres-cen-do-sin'-al-forte zu setzen, was ebenfalls die allmählige Verstärkung der Töne oder den allmähligen Uebergang vom Piano zum Forte bedeutet. Nur muß man überhaupt beim Crescendo die Stärke stets in gleichen, für die ganze Dauer desselben wohl berechneten Graden vermehren, um nicht früher zum forte oder ff. zu kommen, als der Autor andeutete. Stufenweise aufwärts steigende Töne und Läufe werden in der Regel auch ohne besondern Vermerk, der Natur gemäß, nach und nach crescendo, hingegen herabgehende, decrescendo (oder dim.) vorgetragen, um ihnen Licht und Schatten zu geben.

Crescere di tuono, überziehen (s. d.).

Cribrum, 1) Fundamentalbrett, s. Windbehältnisse; 2) die schmalen Schleifen in Clavieren, in welchen sich die Springer oder Docken bewegen, um nicht von ihrer Richtung abzuweichen.

Croche, franz., die Achtelnote.

Croma, die Achtelpause.

Croque-note, frz., Notenfresser, d. h. ein Musiker, welcher die schwierigsten Sachen, meistens aber ohne Ausdruck und Geschmack, vom Blatte wegspielt.

Crotala, Crotales, Chaplachoou, den Castagnetten ähnliche Tanzklappern von Holz oder Blech.

Csakan (Stockflöte) ein im Oesterreichischen übliches Blas-

instrument, das unserer Plock- oder Schnabelpfeife ähnlich ist und durch ein Mundstück geblasen wird. Da man es auch in Spazierstöcken hat, heißt es auch Stockflöte. c Schlüssel (nicht C-Schlüssel) ist das Zeichen, welches zu Anfange eines Stücks oder einer Notenzeile gesetzt wird, und der Note, die auf der Linie steht, auf welche dies Zeichen gesetzt wird, den Namen c giebt. S. Schlüssel. Er zeigt auf der ersten Linie den Discant-, auf der dritten den Alt-, und auf der vierten Linie den Tenorschlüssel an.

Custos, s. Notenzeiger.

Cymbal, Cymbel, 1) ein bei den Alten 2 hohlen Becken ähnliches Schlaginstrument von Erz; 2) ein Orgelregister von geringer Größe, 3 und mehrfach, schneidend und scharf intonirt; 3) eins von kleinern zusammenstimmenden Glöckchen, die mittelst einer Windröhre herumgetrieben werden und mit dem äußerlich befindlichen

Cymbelstern in Verbindung stehen, der sich herumdreht, wenn die Cymbeln gehen. Diese Spielerei, die der Orgel nur nachtheilig sein kann, ist zum Theil abgeschafft und verdient allgemein abgeschafft zu werden, weil sie der Würde des Gottesdienstes und dem erhabenen Tone der Orgel nicht angemessen ist.

Czerny, 1) Joseph, Musiklehrer in Wien, aus Ungarn, hat mehrere beliebte Clavierwerke, Clavierconcerte, Sonaten, Variationen, Rondo's, auch Violinconcerte geschrieben. Weit mehr ist 2) **Carl Czerny** der Liebling des Publicums, der als Vielschreiber seit 1819 bis jetzt an 300 Clavierwerke der musik. Welt bekannt gemacht hat. Es sind meistens Sonaten, Variationen, Rondo's, Uebungsstücke, einige Concerte u. s. w. Außerdem hat er eine Menge größere Sachen für Pianoforte arrangirt, auch eine Anleitung zum Phantasiren geschrieben. C. **Czerny** ist zu Wien 1791 geb. u. lebte als Musiklehrer allgemein geachtet daselbst. Uebrigens ist er kein Bruder von **Joseph** C., wie fälschlich angegeben wird.

D.

D, 1) die Bezeichnung der zweiten Klangstufe der neuern Musik; hieß in der Aretinischen Gamme **re**; 2) steht es als Abkürzung von **Da** oder **Dal**; 3) statt **destra**.

D̲, D, d, d̄, d̿, d̄̿ u. s. f. Vergl. A̲, A, a, ā u. s. w. u. Octave.

Da, 1) von, durch; z. B. composta da —; 2) s. da, me —

Da Capo (abgek. D. C.), von vorn, vom Anfange, verlangt, am Ende der Tonstücke stehend, daß der Anfang bis zu einem gewissen Absatze, der durch das Wort Fine, oder durch das Schlußzeichen 𝄐 𝄐 bezeichnet wird, wiederholt werden soll. Auch ist es ein Zuruf 𝄐 für den Sänger oder Instrumentalisten, das vorgetragene Tonstück zu wiederholen. Endlich gebraucht man es auch als ein einziges Wort, womit man die Wiederholung bezeichnet; z. B. er hat im Dacapo besser gesungen.

Da Capo il Fine oder sin' al 𝄐, d. h. vom Anfange bis zu dem Worte **Fine** oder dem Schlußzeichen 𝄐.

Dach, s. Decke.

Dalberg (J. F. Hugo, Freih. von) geb. 1752, † 1812 zu Aschaffenburg als Geh. Rath und Domherr; bekannt als Verf. einer beträchtlichen Anzahl wirklich ausgezeichneter, wenigstens stets interessanter Compositionen oder Schriften über musikalische Gegenstände.

Dal Segno, abgek. D. S., (spr. sennjo), vom Zeichen, d. i. vom beistehenden Zeichen, das vorher schon einmal zu finden ist, wieder anzufangen (s. Eintretungszeichen).

Da, me, ni, po, tu, la, be. Diese Sylben wählte **Graun** statt der **Guidonischen** Sylben (s. Solfeggio, auch d. folgend. Art.).

Damenisation nennt man die Art, sich bei der Solmisation zum Solfeggiren statt der Aretinischen der **Graunschen Sylben** zu bedienen, die davon ihren Namen tragen, weil **Graun** (s. d.) ihr Erfinder ist. Den Tönen werden folgende Sylben untergelegt: c d e f g a h

da me ni po tu la be

Wird die Note durch ein ♯ erhöht, so fügt man dem Anfangsbuchstaben die Sylbe es zu, z. B. des, mes, nes, pes, tes, les, bes, bei der Erniedrigung durch ein b, die Sylbe as, z. B. das, mas, nas u. s. w.

Dämme sind schmale Hölzer, die in der Orgel dazu dienen, daß die Schleifen oder Parallelen nicht auf die Seite — in die Breite der Windlade weichen, sondern sich in gerader Linie verschieben, ohne ausbeugen zu können.

Dämpfen, heißt dem Tone durch Züge oder Sordinen seinen natürlichen Klang benehmen.

Dämpfer (franz. Sourdine, ital. Sordina od. Sordino), eine Vorrichtung an den rauschenden musikalischen Instrumenten,

um ihnen das Schreiende oder Rauschende des Tons zu benehmen, und den Ton sanfter und schwächer zu machen (zu dämpfen). S. auch Fortepiano. — Bei den Geigeninstrumenten kommt diese Vorrichtung häufig vor und besteht aus einem hölzernen oder metallnen Kamme, von dessen Zacken der Steg fest umklammert wird. Man bedient sich des Dämpfers vorzüglich beim Ausdruck schwermüthiger Empfindungen, oder feierlicher Trauer u. s. w. und bezeichnet das Aufsetzen des Dämpfers, oder beim Pianoforte den Gebrauch desselben (vergl. Pedale), durch die Worte con Sordini, das Wegnehmen desselben durch die Worte senza i Sordini, si lavano i Sordini; oft auch nur durch die Buchstaben S. S.

Daire, eine Art türkische Handtrommel, wie z. B. unser Tambourin.

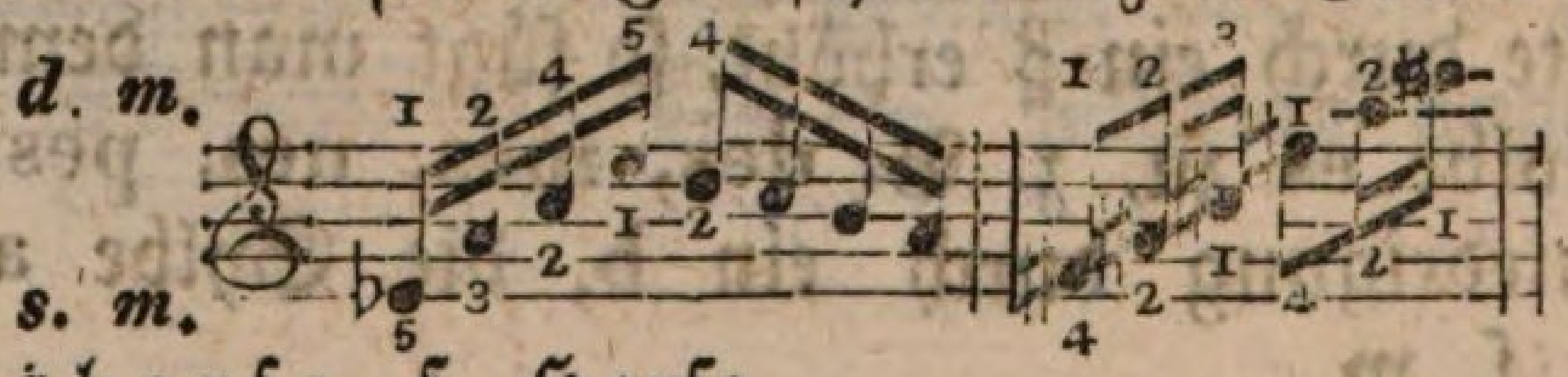
Danse, Danza, Tanz.

Danse d'ours, s. Bärentanz.

Danzi (Franz) geb. 1763 zu Mannheim, Schüler vom Abt Vogler, † 1826 als Capellmeister zu Stuttgart, nachdem er vorher demselben Posten zu München vorgestanden hatte. Als Componist steht er noch in hohem Ansehen; seine Kirchenstücke, z. B. Te Deum, der 128. Psalm, seine Opern, seine Claviersonaten, Exercices pour le chant u. s. w. werden sehr geschätzt.

$\bar{\bar{d}}$-Applicatur, die Lage der Finger auf dem Griffbrette der Violine, in welcher der Zeigefinger auf der $\bar{a}$ Saite $\bar{\bar{d}}$ greift.

Daumen, der erste Finger an jeder Hand, bei der Applicatur (s. Fingersetzung) für Pianoforte mit 1 (s. Eins) bezeichnet, wurde von S. Bach selbst später noch gar nicht auf Obertasten gebraucht. Die jetzige Schreibart macht die Anwendung desselben auf den Obertasten ganz unentbehrlich; nur muß beim Gebrauch desselben das bequeme Fortschreiten zum Grunde liegen. Z. B.



Davidsharfe, s. Harfe.

Davidskrone, eine besondere Belohnung, welche in den Schulen der Meistersänger als höchste Auszeichnung ertheilt ward.

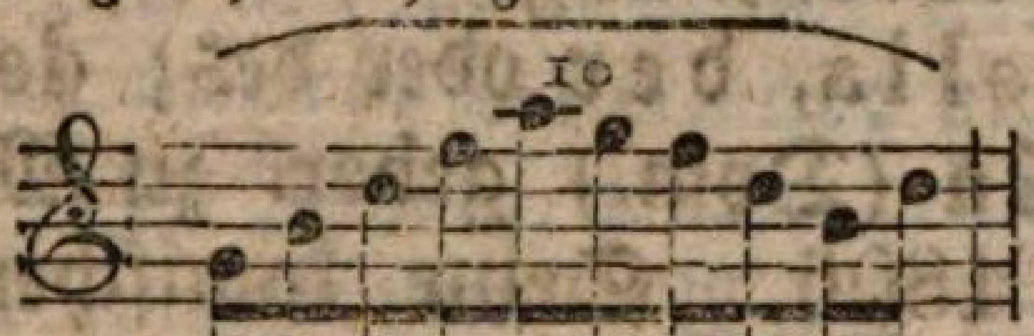
D-dur, eine harte Tonart (s. d.) hat 2 ♯, nämlich vor f und c, zur Vorzeichnung (s. d.).

Decachord, Zehnsaiter, eine besonders in Paris übliche Guitarre mit 10 Saiten.

Decamerone, Tagebuch, wird als Titel auf Musikalien gebraucht.

Decime ist ein Intervall, welches 10 Töne begreift, oder der zehnte Ton vom Grundtone an gerechnet, z. B. C — e. Die Decime ist die Terz von der Octave, oder die Octave von der Terz eines gewissen Grundtons, und wird auch als solche behandelt, nur beim Contrapuncte, wo sie hauptsächlich gebraucht wird, muß sie von der Terz unterschieden werden.

Decimola ist diejenige Notenfigur, wenn eine Hauptnote des Tactes in 10 Noten von gleichem Werthe dargestellt wird. Bei der Ausführung erhält die erste Note einen Accent (s. d.), die andern folgen sanft nach. Vergl. Manier. Sie wird durch 10 über den Noten bezeichnet; z. B.



Decke, Dach, der obere Theil des Geigenkörpers, in welchem die F-Löcher eingeschnitten sind: der Resonanzboden des Instruments. Auch der obere Theil eines Clavierinstruments.

Decken, s. Pfeife.

Declamando, als Vermerk der besondern Beachtung der **Declamation**; auch ausdrucksvoll, sprechend.

Declamation, die Anwendung grammatischer und oratorischer Accente, um dadurch die in dem Texte ausgesprochenen Affecte u. dergl. anzudeuten oder sie zu unterstützen; vergl. Vortrag.

Decousu, unzusammenhängend, nennt man eine Composition, welche in der Zusammensetzung unpassend ist.

Decrescendo (spr. dekreschendo) abgek. decresc., **mit der Stärke des Tones allmählig abnehmend**; wird einer Stelle vorgesetzt, welche nach und nach schwächer vorgetragen werden soll. Häufig bedient man sich auch statt dieses Wortes des Abnehmungszeichens ⟩ dafür, welches anzeigt, daß die Stärke des Spiels von der Oeffnung nach der Spitze wieder allmählig abnehmen solle. Was von Crescendo gesagt ist, gilt hier im Gegentheile.

Decuplam, eine Orgelstimme, 3fach; veraltet.

Dedié, franz., **dedicato,** ital. (auf Musikalientiteln) gewidmet, zugeeignet.

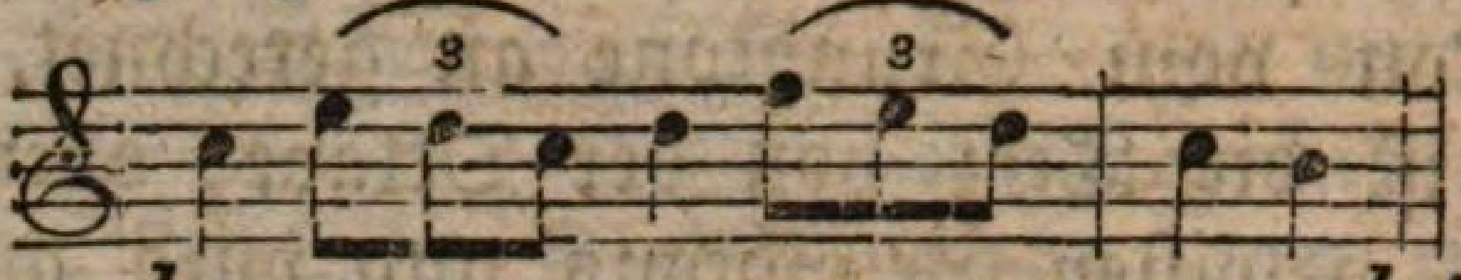
Deductio, im strengen Satze: die Folge stufenweise aufwärts steigender diatonischer Töne.

Deficiendo, s. v. a. decrescendo.

Degré, Tonstufe.

Dehnungsstriche (— — — —) gebraucht man, wenn auf einen Vocal oder eine Sylbe eine Passage oder eine kurze Schleifung angebracht wird; sie zeigen also an, daß dieser Vocal oder

diese Sylbe so lange gedehnt werden soll, bis eine neue Sylbe folgt. Z. B.



Delicamente, oder

Delicate, und

Delicatement, (spr. — temang) zärtlich, lieblich, fein, empfindsam (vergl. con delicatezza).

Delicatezza, ein Tonstück von zärtlichem Charakter, verlangt feinen Vortrag.

Delié oder **deslié**, ungebunden, frei.

Dell' oder **della**, der oder des; dell' Opera, der Oper.

Della Maria (Dom.) gebor. zu Marseille 1778, franz. Operncomponist, st. 1806. Seine komischen Opern, von denen besonders der Gefangene in Deutschland bekannt ist, sind von bedeutendem Werth; die besten unter ihnen sind: l'opera comique und il maestro di capella.

Demancher, die linke Hand aus ihrer natürlichen Lage an Geigen= und lautenartigen Instrumenten verrücken.

Demande, franz., der Führer.

Demi-jeu, so viel als Mezza voce.

Demi-paton, die Zweitactpause.

Des, heißt der durch ein b um eine kleine Tonstufe erniedrigte Ton D.

Des-dur, eine der 24 Tonarten, hat 5 b, nämlich vor h, e, a, d, g, zur Vorzeichnung (s. d.). — Das harte Des, ein schielender Ton, ausartend in Leid und Freude. Lachen und Heulen kann er nicht, doch aber das Heulen heucheln.

Deslié, s. Delié.

Des-moll hat 8 b zur Vorzeichnung, ist aber nicht so gebräuchlich, als Cis-moll; etwa nur im Laufe der Modulation.

Dessus (spr. Dessüh) nennen die Franzosen den Discant.

Destra, s. Mano.

Detaché, abgestoßen, s. Staccato.

Determinato, determinamente, entschlossen, kühn, bestimmt.

Detoniren, den Ton zu hoch od. zu tief nehmen; s. distoniren.

Deutsche Art zu tactiren, s. Tactschlagen.

Deutsche Flöte, s. Dolzflöte.

Deutsche Guitarre, s. Sister.

Deutsche Musik. Als Produkt der Tonsetzkunst zeichnet sie sich von der italiänischen und französischen durch einen eigenthümlichen Charakter aus: sie ist mit deutschem Fleiß, Gründlichkeit, ohne Pedanterie gearbeitet; ernsthafte Schatten haben ihr

lachendes Colorit; ihre Wirkung ist kräftig und eine verständige Verwendung der Blasinstrumente giebt ihrem Charakter eine vorzügliche Haltung. So wenig geschlossen wie die Sprache der Deutschen, so wenig geschlossen war ihre Musik und kein lächerlicher, kleinlicher Nationaldünkel hinderte dem Schönen und Guten, das eine fremde Musik darbot, den Eingang. Und dadurch, daß die deutsche Tonkunst, Italiens gefühlvolle Lieblichkeit und Frankreichs Energie mit deutscher Gründlichkeit zu vereinigen suchte, daß deutsche Genie's gleich emsigen Bienen den Blüthenstaub ausländischer Kunst in ihre Heimath trugen und mit eigenthümlicher Kraft verarbeiteten: dadurch mußte sich nur die deutsche Musik vervollkommnen, und dadurch gelang es unserm Vaterlande nicht nur schon im 18., sondern besonders im 19. Jahrh., jenen beiden Nationen Respect gegen deutsche Musik einzuflößen. Wenn sie gleich mit so manchen andern Künsten und Wissenschaften an den kleinen Verirrungen des Zeitgeistes, wie z. B. an dem über die Grenze schreiten, Antheil nimmt, indem sie einerseits zur Ultrakunst geworden durch den an Genialität nicht übertroffenen Beethoven, andrerseits durch verderbten Geschmack gesunken, besonders durch die Sucht nach Schwerem und nach complicirter Instrumentation, so wie auch durch die Rossini-Manier u. dergl., so haben sich doch stets Männer gefunden u. werden sich auch künftig finden, die dem Zuviel eine Grenze zu stecken den Muth haben werden.

Ohne Zweifel steht die deutsche Kunst auf der höchsten Stufe der Vervollkommnung. Es giebt kein Feld im Musikalischen, welches nicht bearbeitet und nicht auf hoher oder höchster Stufe stände. Die Compositionen und die Lehrbücher sind unzählbar, so wie die deutschen Beförderer der theoretischen und practischen Musik seit der frühesten Zeit. Die Heroen derselben werden stets am musikalischen Horizonte wie Sterne erster Größe prangen, von Ausländern wie von ihren Landsleuten hochgeehrt. Sollte auch eine Pause eintreten, oder sogar durch eine Verirrung die Schönheit sinken: so wird doch im Felde der schönen Kunst wieder eine Periode kommen, wo das alte Gute, wie es gegenwärtig zu sein scheint, verschönt wieder auferstehen wird. Jedes Kunstwerk spiegelt seine Zeit ab. Wahrscheinlich ist, daß von Zeit zu Zeit Genie's erscheinen, welche einzelnen Theilen der Musik eine Erweiterung verschaffen, und daß — nach den jetzigen Fortschritten in Deutschland — sich die Tonkunst noch allgemeiner verbreite. Allein unser ausgesprochenes Resultat aller Erscheinungen in den verschiedenen Gefilden der schönen Kunst wird sich bewähren: daß die Tonkunst zu Anfange unsers Jahrhunderts den höchsten Gipfel ihrer innern Ausbildung erreicht habe. **Wie die Malerkunst in Raphaels Jahrhundert in**

Italien und in den Niederlanden — so steht die deutsche Musik durch Bach, Haydn, Mozart und Beethoven in gleichem Range der Vollendung; und so wie Raphael seit drei Jahrhunderten als Malerfürst bestand — so wird W. A. Mozart der König in der Tonwelt bleiben! — Die wichtigsten Pflegestädte der deutschen Musik sind: Wien, Berlin, Prag, Dresden, München, Leipzig, Cassel, Breslau u. A.

Deutsche Schreibart. Der deutsche Styl zeichnet sich durch fleißige Arbeit, genaue Ausführung, Correctheit, tiefe Harmonie, kühne Modulation, richtige u. sinnige Charakterzeichnung, Verständlichkeit u. sorgfältige Vermeidung überladener Verzierungen aus.

Deutsche Schule. Sie arbeitete stets mit Gelehrsamkeit, Gründlichkeit, Kunstsinn, Gediegenheit, Eifer und Fleiß. Nie suchte sie bloß den Sinn augenblicklich zu reizen, sondern ihre Aufgabe war stets, das Gemüth zu ergreifen, es festzuhalten und zugleich den Geist zu beschäftigen. Ihr verdankt die gegenwärtige musikalische Welt die weitläufigste Literatur, die gründlichsten Lehrbücher der Musik, das neueste und beste System der Harmonie. Sie hat die musikalische Technik auf eine hohe Stufe gestellt. Mit Vorsicht und Liebe pflegte sie besonders früher die geistliche Musik und den strengen Satz, ohne die Kammer- und Theatermusik zu vernachlässigen. Gegenwärtig scheint es, als wenn letztere vor jener zu sehr begünstigt würden, und daß der sogenannte Kirchenstyl zu sehr mit dem der letztern vermischt erscheint.

Deutsche Tabulatur, s. Tabulatur.

Deutscher Baß, s. Baß.

Deutscher Mechanismus, s. Fortepiano und Wiener Mechanismus.

Deutsches Violinzeichen, s. Schlüssel.

Devoto, s. divotamente.

Dextra, lat., bedeutet dasselbe, was das ital. Wort destra.

Di, eine Sylbe in der Vocedisation.

Diabelli (Anton), Musikalienhändler und Tonsetzer in Wien; von ihm sind sehr viele Sonaten sehr beliebt; doch ist sein Name auch auf vielen Arrangements gemißbraucht.

Diagramma, der griechische Ausdruck für Tonleiter, später s. v. a. Partitur, auch wohl Tonsystem.

Dialog, eine Composition für 2 Stimmen, welche einander abwechselnd antworten.

Diapason, 1) der Umfang einer Stimme oder eines Instruments; 2) so viel als Octave; z. B. diapason cum diapente = Duodecime.

Diapente, s. v. als die rechte (reine, große) Quinte.

Diapentisare, ein barbarisch-lateinischer Ausdruck für: Quinten machen.

Diaphonia, griechische Benennung 1) für Dissonanz; 2) zu Guido's Zeiten s. v. a. Diskant; 3) später eine 2stimmige Composition.

Diaschisma, s. Komma.

Diastalische Musik, eine Melodie, die erhabene Empfindungen bezeichnet.

Diastema, Intervall.

Diatesseron, die reine Quarte.

Diatonisch, durch ganze und große halbe Töne fortschreitend. Vergl. Klanggeschlecht, Leiter.

Diatonisch-chromatische und

Diatonische Tonleiter, s. Klanggeschlecht.

Diatonischer Lauf, s. Lauf.

Didymisches Komma, s. Komma.

Diesis (dièse) 1) war bei den Griechen jede Theilung der Töne, besonders der Viertelston (s. d.); 2) bei uns die Erhöhung um einen halben Ton; in Frankreich das Kreuz vor den Noten, wo den durch ein Kreuz erhöhten Tönen dies Wort angehängt wird. S. Ut, re u. s. w.; Komma.

Dilettant wird in der Musik derjenige genannt, der dieselbe nicht als Erwerbsmittel, sondern bloß zu seinem Vergnügen treibt.

Dilettantenconcert, ein Concert, welches von Dilettanten, nicht aber um des Eintrittsgeldes willen, gegeben wird.

Diludium, s. v. a. **Postludium**.

Diluendo (abgek. dil.), abnehmend, verlöschend, verhallend, zeigt an, daß die Stärke der Töne nach und nach abnehmen soll, als ob die Musik sich entfernte, am Ende der Stücke, auch wohl zugleich ein weniges Zögern.

Diminuendo (abgek. dim.), vermindert, allmählig abnehmend in der Stärke der Töne; ist fast gleichbedeutend mit decrescendo. Am Ende der Stücke oder bei schmachtenden, traurigen u. dgl. Stellen zeigt es auch ein Zögern oder Anhalten an.

Diminutiones, s. Theilungen.

Di molto, s. **molto**.

Diplasion, ein Pianoforte mit 2 Claviaturen, bei welchem die Spieler sich gegenüber sitzen; ein neueres in Flügelform, **Vis-à-vis** genannt, ist 1779 von Hoffmann erfunden.

Directeur de la Musique (franz.) und **Direttore della Musica** (ital.), Musikdirector (s. d. Art.).

Dirigiren heißt die Anordnung u. Leitung des Ganzen, u. die Sorge für Erhaltung der Einheit während der Ausführung — mithin die Leitung aller Individuen nach einer u. derselben Richtung, und die

Entscheidung für den Augenblick über jede etwa entstehende Ungewißheit übernehmen.

Diritta, s. Alla diritta.

Discant, womit wir jetzt die Oberstimme (vergl. Soprano) bezeichnen, bedeutet eigentlich einen zweiten Gesang (discantus). Früher war, wie auch sein Name anzeigt, der Alt die Oberstimme. Geschickte Sänger aber wußten bei dem Vortrag desselben Zusätze, Verzierungen u. dergl., die oft höher hinauf stiegen, anzubringen, und daraus entstand nach und nach noch eine Stimme über dem Alt. Man sagt daher auch in der gedachten Bedeutung discantare. „Discantat“ sagt auch Joh. von der Mauer (1330), in dessen Zeiten die Kindheit unseres vielstimmigen Gesanges fällt: „qui simul uno vel pluribus cantat.“

Discantare, s. Discant.

Discantclausel, s. Clausel.

Discantgeige, so viel als Violine.

Discantist, derjenige, der die für den Discant (oder jetzt Sopran) geschriebene Stimme ausführt. Nur wird ein Castrat nicht Discantist, sondern Sopranist genannt.

Discantnoten, s. Claviernoten.

Discantposaune, s. Posaune.

Discantschlüssel, oder besser

Discantzeichen, s. v. a. $\bar{c}$ Schlüssel; vergl. Schlüssel.

Discantus, dechant, franz., nannte man in frühester Zeit den Contrapunct; vergl. Discant.

Discord, Nichtzusammenstimmung; daher: **discordiren**, nicht zusammen stimmen.

Discordanz nennt man ein übelklingendes und unbrauchbares Intervall; einen Uebelklang.

Discreto oder **con discrezione**, mit Einsicht und Beurtheilung, mit Empfindung, nach dem Sinne des Tonsetzers; wird einem Stücke oder einer Stelle vorgesetzt, die der Beurtheilung und dem Gefühle des Spielers überlassen ist, bei gewissen dazu geeigneten Stellen (z. B. bei schmachtenden, traurigen, zärtlichen, wehmüthigen u. s. w.). Die Bewegung ein wenig langsamer, bei andern (z. B. bei feurigen, freudigen, **starken**, welche verstärkt wiederholt werden, heftigen) Stellen aber etwas geschwinder zu nehmen. Außerdem versteht man unter dem Ausdrucke: „**mit Discretion spielen**“ nicht selten einen guten Vortrag, oder einen feinen Geschmack. Zuweilen heißt es auch **nachgeben**, oder, **sich nach Andern richten**.

Disdiapason, das Intervall von zwei Octaven.

Dis-dis, s. Versetzungszeichen.

Dis-dur hätte 9 ♯ zur Vorzeichnung, ist aber nicht gebräuchlich, weil diese Tonart von Es-dur nur enharmonisch verschieden ist, und schwerer zu behandeln wäre, als Es-dur.

Disis, s. Versetzungszeichen.

Dis-moll hat 6♯ zur Vorzeichnung (s. d.), nämlich vor f, c, g, d, a und e; ist von Es-moll (s. d.) nur enharmonisch verschieden.

Disposition, s. Orgel-Disposition.

Dissolutio, s. Ekklysis.

Dissonanz, **Dissonanza** *), dissoniren, oder dissonirende Intervalle, werden diejenigen genannt, die bei ihrem Zusammenklingen, wenn auch das Gehör nicht beunruhigen, doch ein Verlangen nach consonirenden Intervallen erwecken, und die erst durch Auflösung, d. h. durch einen unserm Gehör genügenden Uebergang zu einem consonirenden Verhältnisse, das Gehör befriedigen. Dissonanz oder dissonirende Töne heißen, außer dem Grundtone, dessen Terz und dessen (großen) Quinte (Consonanzen), alle andere Töne, also die Septime des Grundtons, die hinzugefügte None, so wie alle harmoniefremden Töne. Consonirende Harmonien sind also nur: die harte und die weiche Dreiklangsharmonie mit ihren Verwechslungen; dissonirend aber alle Septimenharmonien nebst ihren Verwechslungen, so wie auch jede Dreiklangsharmonie, in welcher zugleich auch eine harmoniefremde Note enthalten ist. Zuweilen kann man an dem Intervall, an der Entfernung, in welcher sich der eine Ton von dem andern befindet, erkennen, daß einer derselben ein dissonirender sey. Von 2 Tönen nämlich, welche gegen einander ein Intervall einer Secunde oder Septime, oder irgend ein vermindertes oder übermäßiges Intervall bilden, ist allemal einer ein dissonirender, das heißt, es ist allemal einer darunter, welcher weder der Grundton, noch dessen Terz, noch dessen Quinte, folglich entweder dessen Septime, oder ein harmoniefremder Ton ist. Auch unterscheidet man wesentliche (harmonische) und zufällige (harmoniefremde); s. d. Art. — In den meisten Lehrbüchern der Musik findet man etwa folgende Definition von Consonanz und Dissonanz: „Consonanz ist eine Tonverbindung, die einen angenehmen — Dissonanz, die einen unangenehmen Eindruck auf uns macht; jene ist also Wohlklang, diese aber Uebelklang." — Wenn also das, was diese Theoretiker Dissonanz nennen, wirklich unangenehm oder übel klänge, so müßte ja eine Musik ohne Weiteres besser klingen, je mehr Consonanzen, und je weniger Dissonanzen

*) Uns Deutschen fehlt es an einem genügend bezeichnenden Worte für Dissonanza, denn weder Zweiklang, noch Uebelklang, noch Mißklang enthalten den Sinn.

Dittanaclavis, ein von Müller in Wien 1800 erfundenes Clavierinstrument, 3 □ Fuß, mit 2 Claviaturen einander gegenüberstehend, von welchen das eine um eine Octave höher steht. Der volle Ton ähnelt dem Bassethorntone.

Ditters von Dittersdorf (Carl) geb. 1739 zu Wien, trat 12 Jahr alt in die Dienste des Prinzen von Hildburghausen, dann zum kaiserl. Hoftheater, durchreiste Italien in Gesellschaft von Gluck, dessen Schüler er war; trat nach seiner Rückkehr in des Bischofs von Großwardein Dienste und 1769 in die des Fürst-Bischofs von Breslau; ward 1770 dessen Forstmeister und 1773 Landshauptmann von Freienwaldau und vom Kaiser geadelt. Nach des Bischofs Tode verarmt starb er zu Rothlhotta in Böhmen 1799. Man hat von ihm Oratorien (Isaak, David, Hiob, Esther), Symphonien, Concerte und Trios. Das Vorzüglichste von ihm und noch Unvergessene sind seine Opern: Hokuspokus, der gelehrte Hufschmidt, der Doctor und Apotheker, Hieronymus Knicker, das rothe Käppchen ꝛc., die die ersten komischen Opern in Deutschland waren und noch jetzt auf deutschen und italienischen Repertoiren stehen. Seine launigen Melodien (seine Harmonie ist mager) werden stets ihren Werth behalten. Selbstbiographie, herausgeg. von K. Spazier. 1801.

Divertimento (ital.), **Divertissement**, (spr. ßemang) ist ein für das Clavier, oder für mehrere Instrumente gesetztes Tonstück, aus 2, 3 und mehrern Sätzen bestehend, gewöhnlich von keinem bestimmten Charakter, scheint außer der Belustigung, der Unterhaltung oder dem Zeitvertreibe keine Bestimmung zu haben. In Frankreich versteht man unter **Divertissement** auch die Tänze und Gesänge, welche gewöhnlich zwischen den Acten der Opern und Schauspiele angebracht werden.

Divisi, getheilt. Dieses Wort pflegt an solchen Stellen z. B. einer Violinstimme u. dgl. beigeschrieben zu werden, wo die mehrern aus dieser Stimme sonst einklängig spielenden Geiger nicht, wie gewöhnlich, einklängig spielen, sondern die höhern Töne von dem einen, die tiefern von dem andern Spieler gespielt werden sollen, z. B. um eine Octave oder um eine Terz höher als diese.

Divotamente, **divoto**, andächtig, ergeben, ernster Vortrag.

D-moll, eine weiche Tonart, in welcher **D** die erste Stufe der Tonleiter (s. d.) ist, hat vor **h** ein **b** zur Vorzeichnung (s. d.).

Do, dieser Sylbe bedienen sich die Italiener statt der Sylbe **ut** in der Solmisation, weil sie gefälliger klingt.

Doctor musices, Doctor der Musik, eine akademische Würde.

Dodecachordon, Zwölfsaiter.

Döckchen sind kleine, ungefähr 2 Zoll hohe Hölzchen in der Orgel, in welchen die Wellen gehen.

Doiflöte, s. Doppelflöte.

Dokken, die Springer in Fortepianos.

Dolcan, eine Flötenstimme in der Orgel von 4 oder 8 Fußton; jetzt veraltet.

Dolce (spr. doltsche) abgek. dol., **dolcemente**, auch **dolciato**, ital., **doucement** (dußemang) süß, lieblich, sanft, angenehm, zärtlich; verlangt einen sanften, lieblichen und leichten Vortrag.

Dolcian, s. Dulcian.

Dolciatissimo, und

Dolcicanoro, lieblich singend, sehr melodiös.

Dolcissimo, abgek. dolcis., sehr sanft, sehr angenehm.

Dolente, Dolentemente, schmerzl., klägl., wehmüthig.

Doles (Joh. Fr.), der Vater, geb. 1715 zu Steinbach, † 1797 als emeritirter Cantor an der Thomasschule zu Leipzig; zeichnete sich als Lieder-, besonders als Kirchencomponist durch gefällige und faßliche Melodien aus, und hat viele treffliche Schüler gezogen. Schrieb auch ein Choralbuch.

Dolorosamente und

Doloroso, schmerzhaft, betrübt, wehmüthig; verlangt einen schleifenden Vortrag.

Dolzflöte, Flute allemande, Flauto dulcis, deutsche Flöte, eine veraltete Querflöte, die innerhalb des Mundloches einen Kern hatte. Die Tonweite war $\bar{d}$ — $\bar{\bar{g}}$; auch eine Flötenstimme in der Orgel von 8 oder 4 Fuß.

Dominante, die **herrschende Quinte** (Quinta toni), nennt man den jedesmaligen fünften Ton der Tonika (s. d.), weil dieser in der Grundstimme am häufigsten vorkommt, und nächst der Tonika am meisten vorherrscht. Um sie aber von Dominanten verwandter Tonarten (Nebendominanten), in welche die Modulation aus der Grundtonart hingeleitet worden ist, zu unterscheiden, nennt man sie auch **tonische Dominante** oder **Oberdominante**. Man bedient sich auch des Ausdrucks: **Unterdominante**, wo man die Quinte abwärts, oder die Quarte des Grundtons (Tonika) versteht; mithin wäre F oder f die Unter- und g die Oberdominante von c.

Dominantenaccord, Dominantenharmonie nennt man den **harten Dreiklang** und den **Hauptseptimenaccord** auf der fünften Stufe (Dominante) der Tonika, weil beide

Accorde in jedem Tonstücke die meist vorherrschenden und häufigst vorkommenden sind.

Doppelas, Doppelfis u. s. w., s. Versetzungszeichen.

Doppelchor oder doppelchörig, s. einchörig.

Doppelconcert, s. Concert.

Doppeldreiklang nennen einige Systematiker den Septimenaccord, weil sie denselben aus 2 Dreiklängen zusammengesetzt erklären.

Doppelfagott, so viel als Contrafagott.

Doppelflöte, auch Dui- oder Doiflöte, ist in der Orgel eine gedeckte Flöte, 8 Fußton, von Holz, mit doppelten Labien. Ihr Ton ist hell und angenehm.

Doppelflügel, ein flügelartiges Instrument mit 2 Clavieren an den beiden Enden; vergl. Diplasion.

Doppelfuge, s. Fuge.

Doppelgeige, s. v. a. Viole d'amour.

Doppelgriffe, zwei auf einem Instrumente gleichzeitig anzugebende Töne. Sie werden durch zwei unter einander gestellte Noten bezeichnet.

Doppelharfe, eine mit 30 Saiten bezogene Harfe (s. d.).

Doppelkorthol, s. Dulcian.

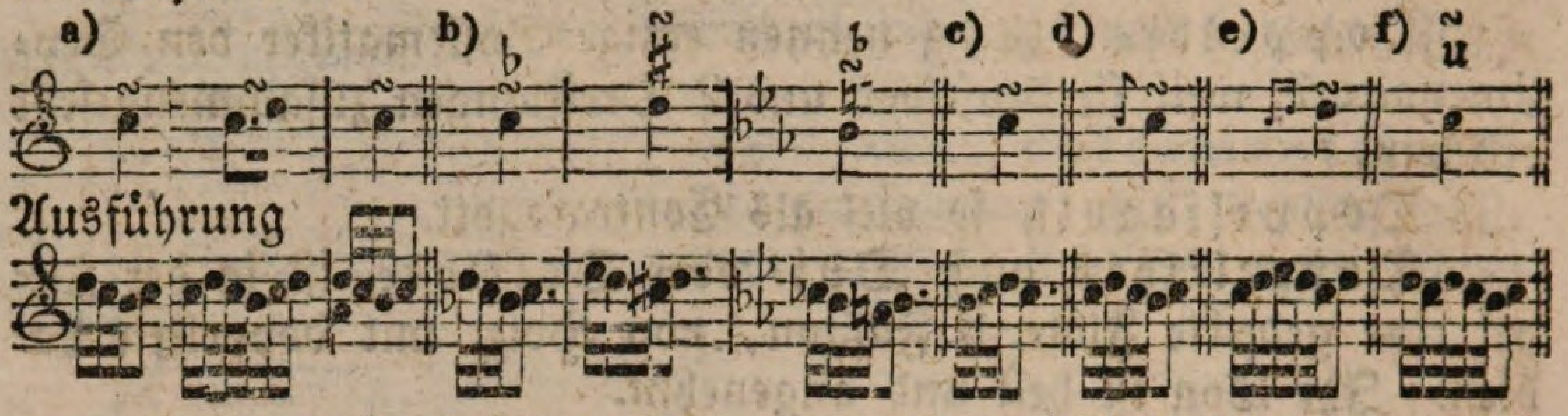
Doppelkreuz, s. Versetzungszeichen.

Doppelkreuzschläge, eine gewisse Manier beim Paukenschlagen, wird mit ~ bezeichnet.

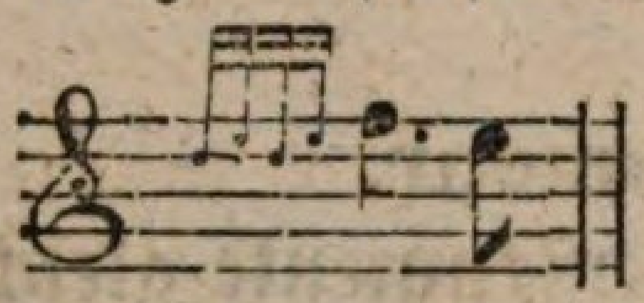
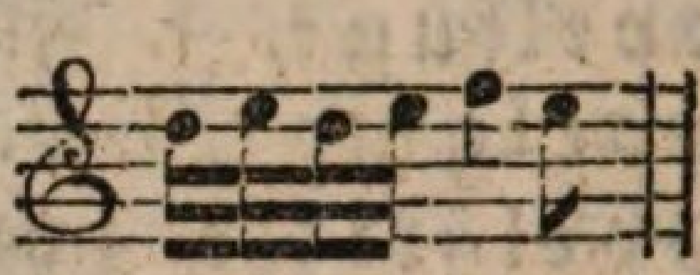
Doppeloctave, Quinzième, ein Intervall von 15 diatonischen Stufen oder 2 Octaven; z. B. C — $\bar{c}$.

Doppelschlag (le doublé) ist eine Verzierung, die darin besteht, daß man die zwei neben dem bezeichneten Haupttone liegenden Nebentöne, den einen vor, den andern nach demselben schnell anschlägt, und dann den Hauptton nochmals berührt, mit- in ihn doppelt anschlägt. Dies ist dann der gewöhnliche oder einfache Doppelschlag, kommt auf einer oder 2, oder zwischen zwei Noten vor, fängt mit dem höhern Tone an, und wird durch ~ bezeichnet; z. B. a). Soll aber einer der beiden Hülfstöne erhöht oder erniedrigt werden, so bemerkt man dies durch Versetzungszeichen über dem Zeichen, wenn es dem höhern Hülfstone, oder unter demselben, wenn es dem untern Hülfstone gilt b). — Außer diesem gewöhnlichen Doppelschlage kommen noch 4 seltnere Arten vor: 1) Der umgekehrte Doppelschlag, der mit dem niedern Tone anfängt, und mit ~ (oder ²) bezeichnet wird, c); 2) der geschnellte Doppelschlag (die Rolle, Groppo), der von dem eigentlichen Doppelschlage noch einen Vorschlag als Hülfston aus der Stufe der Hauptnote selbst hat, d);

3) der Doppelschlag mit dem Schleifer oder mit einem Zusatze von 2 Vorschlägen von unten e); und 4) der prallende Doppelschlag, oder, was dasselbe ist, der Pralltriller mit dem Nachschlage, wird durch ũ bezeichnet f). Beispiele: Schreibart:



Doppelschleifer ist eine nicht sehr übliche Verzierung, die aus zwei mal zwei stufenweis folgenden kleinen Noten besteht; z. B.

 ausgeführt: 

Doppelsonate, s. Sonate.

Doppelstielige, eine Note, deren Kopf mit einem auf- und einem abwärts steigenden Stiele versehen ist, z. B. ♩; s. Einklang.

Doppelt verminderte und übermäßige Intervalle, s. Intervall.

Doppelt verminderter Dreiklang, s. Dreiklang.

Doppelte Intervalle sind alle, eine Octave übersteigende Intervalle; so ist z. B. von c bis g eine Quinte, von c̄ — g̿ aber eine doppelte Quinte.

Doppelte Versetzungszeichen, s. Versetzungszeichen.

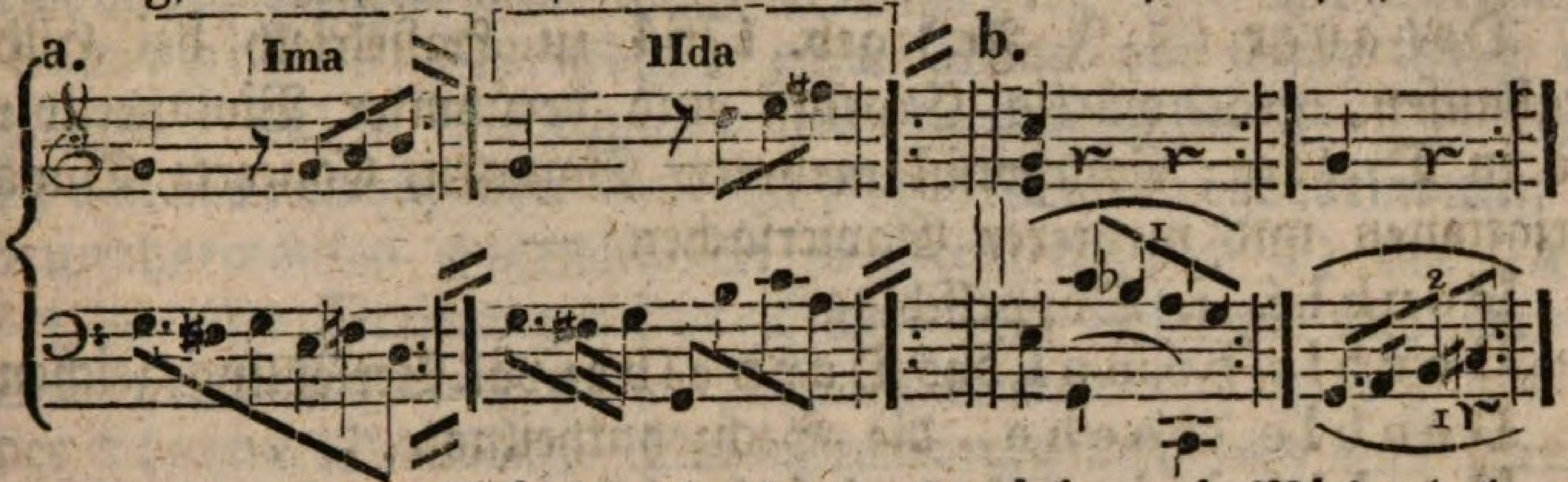
Doppelte Zunge, eine Schlagmanier auf den Pauken.

Doppelter Contrapunct, s. Contrapunct.

Doppelter Nachschlag, wenn der Nachschlag aus 2 Noten besteht; vergl. Nachschlag.

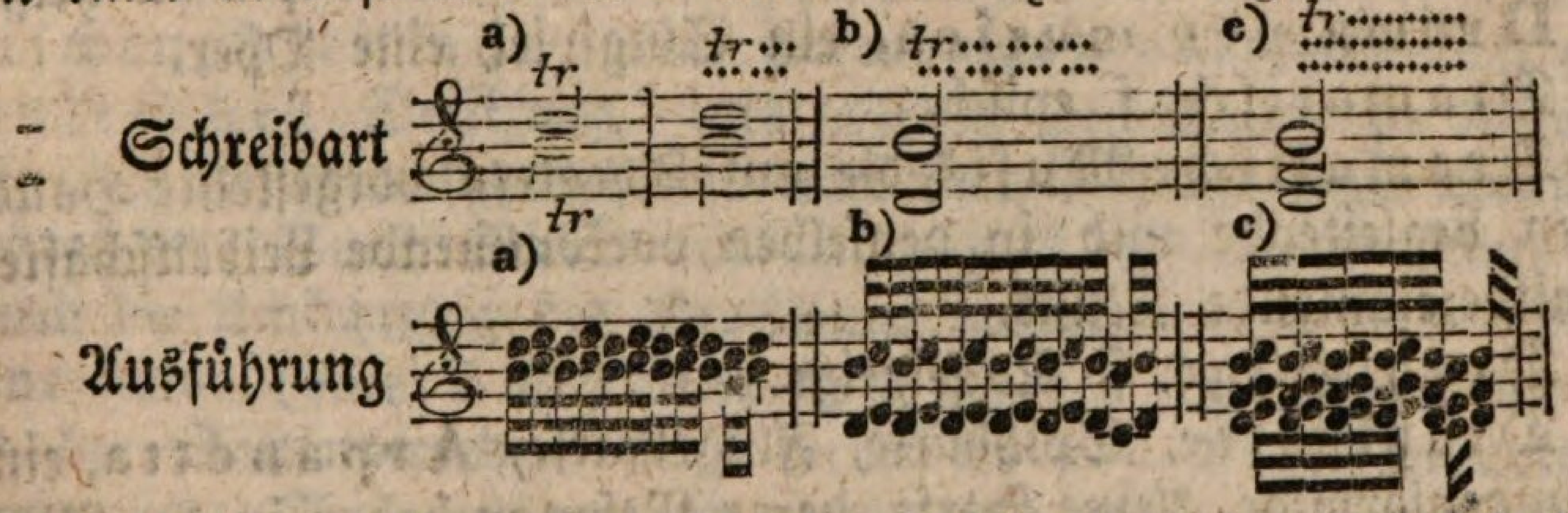
Doppelter Schlußtact. Es trifft sich oft, daß der letzte Tact eines Theiles zum ersten Male anders, als zum zweiten Male gespielt werden muß. Um dies dem Spieler anzuzeigen, wird über diese Tacte das Abweichungszeichen gesetzt, welches aus einem Bogen mit einer 1, auch Ima (d. h. Prima volta) oder 2 durch II (d. h. Seconda volta) oder 1re fois (erstesmal) und 2e fois (zweitesmal) besteht. Man spielt also den mit 1 bezeichneten Tact a) zum ersten Male, oder wenn beide Tacte in einen

geschrieben sind b), die Noten, über oder unter welchen die 1 steht. Bei der Wiederholung läßt man den mit 1 bezeichneten Tact weg, und spielt bloß die Noten, über welchen 2 steht. Z. B.

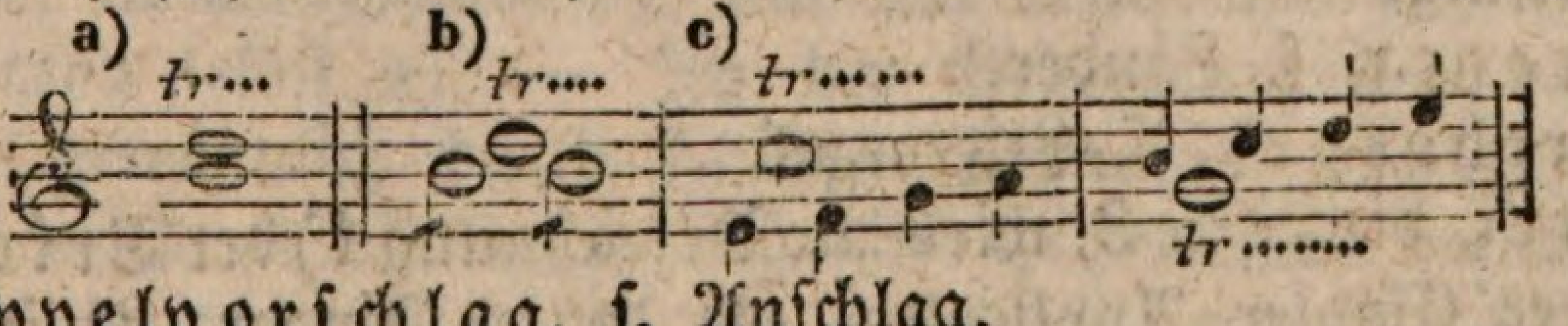


Doppeltes Wiederholungszeichen, s. Wiederholungszeichen.

Doppeltriller nennt man den Triller, der entweder in Terzien (Terzientriller) a), oder in Sexten (Sextentriller b), oder auch dreistimmig ausgeführt wird c). Hier gilt dasselbe, was unter **Triller** gesagt ist. Beim Pianofortespiel kann a und b mit einer oder so wie bei c mit beiden Händen gemacht werden.



Außer diesen wahren Doppeltrillern giebt es aber noch **falsche Doppeltriller**, bei denen bloß die Hauptnote trillert, und die unten entweder ganz liegen bleibt a), oder jedesmal zur Hauptnote angeschlagen wird b), oder auch während des Trillers eine Melodie auszuführen hat c).



Doppelvorschlag, s. Anschlag.

Doppelwirbel, eine Schlagart auf Pauken.

Doppelzunge, die wiederholte Aussprache gewisser Sylben, deren man sich bei der Flöte oder der Trompete bedient, um vermittelst dieser Art des Zungenstoßes geschwinde Noten rund vorzutragen; vergl. Zunge.

Doppio, doppelt, zweifach.

Doppio Concerto, s. v. a. Doppelconcert.

Doppio Movemento, s. **Listesso Movemento**.

Doppio Pedale, bedeutet, daß im Pedale beide Füße sich

zu gleicher Zeit in Octaven fortbewegen, also die dastehenden Noten doppelt nehmen sollen.

Dorische Tonarten, s. Tonarten der Alten.

Dotzauer (J. J. Fr.) geb. 1784 zu Hasselrieth bei Hildburghausen, gegenwärtig Capellist und berühmter Violoncellvirtuos in Dresden; Componist mehrerer Sonaten, Concerte, Duos, Variationen und mehrerer Claviersachen. —

Doublé, s. Doppelschlag.

Double bémol, das Doppelbe; vgl. Versetzungszeichen.

Double croche, die Sechzehntheilnote.

Double dièse, das einfache (+) Kreuz.

Doubles, s. Variation.

Doublette, die 2füßige Octave in der Orgel.

Douzième, franz., die Duodecime.

Doxologia nennt man in der röm. kathol. Kirche den Gesang: **Gloria in excelsis Deo**, — und **Gloria patri, filio, etc.** von welchen ersterer **D. magna** u. letzterer **D. parva** heißt.

Drama per musica, ein Singspiel, eine Oper.

Dramatisch, s. episch.

Dramatische Musik, die auf Theatern vorgestellte Handlungen begleitende und in denselben vorkommende Leidenschaften ꝛc. mitbezeichnende Musik.

Drahtgeige, s. Nagelgeige.

Drahtharfe, Spitzharfe, Flügelharfe, **Arpanetta**, eine pyramidenförmige, kleine Harfe, deren Resonanzboden in der Mitte liegt, an dessen beiden Seiten Drahtsaiten für Discant und Baß ziehen.

Drahtsaiten, die gewöhnlich zum Bezuge der Clavier- und einiger Lauteninstrumente gebrauchten Saiten von Eisen oder Messing.

Dreher, s. Länder.

Drehorgel, s. Leierorgel.

Drei, die Ziffer 3, wird zur Bezeichnung 1) der Triole (s. d.), 2) bei der Clavier-Applicatur, als dritter Finger, 3) in der Generalbaßschrift des Dreiklangs, oder wenn mehrere 3 unmittelbar hinter einander folgen, zur Bezeichnung der bloßen Terzie gebraucht.

Dreiachteltact, s. Tact.

Dreichörig, s. Chor.

Dreieinseltact, bezeichnet durch $\frac{3}{1}$, kommt selten vor.

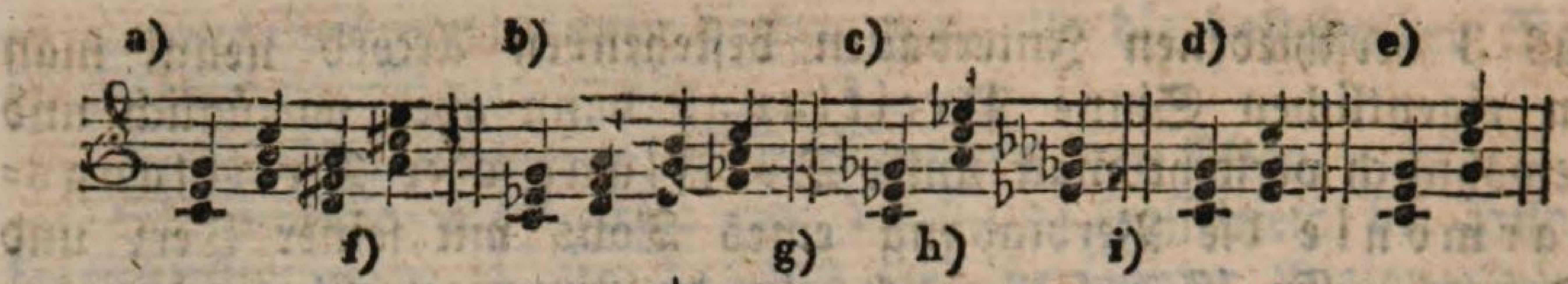
Dreier, s. Einer.

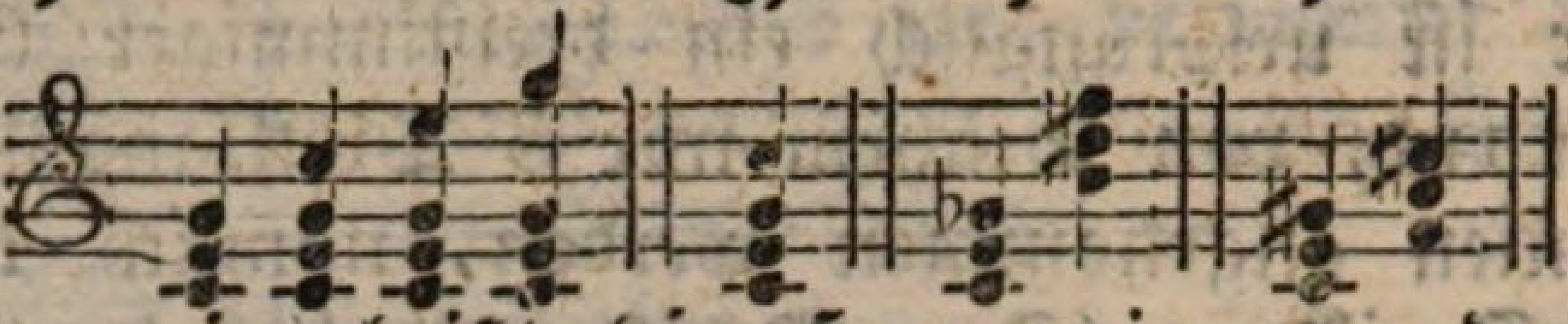
Dreigestrichene Octave, s. Octave.

Dreigestrichene Töne, Noten, s. Octave.

Dreiklang, Dreiklangsharmonie (**Trias**). Jeden

aus 3 verschiedenen Intervallen bestehenden Accord nennt man im eigentlichen Sinne Dreiklang; dann aber vorzüglich und gewöhnlich versteht man unter Dreiklang oder Dreiklangsharmonie die Verbindung eines Tons mit seiner Terz und Quinte. Er ist ursprünglich ein dreistimmiger Grund- oder Stammaccord, von welchem nur 3 Dreiklangsharmonien als Grundharmonien angenommen werden, nämlich 1) der harte oder große Dreiklang (Dur-Dreiklang), bestehend aus Grundton, großer Terz, und großer (reiner) Quinte a); 2) der weiche oder kleine Dreiklang (Moll-Dreiklang), bestehend aus Grundton, kleiner Terz und großer Quinte b) und 3) der verminderte Dreiklang (trias deficiens), auch wohl, obgleich nicht sehr passend, falscher, dissonirender, uneigentlicher Dreiklang genannt, bestehend aus Grundton, kleiner Terz und kleiner (verminderter) Quinte c). Die beiden ersten angeführten Dreiklangsharmonien, nämlich den harten und weichen Dreiklang nennt man auch: Hauptaccord, Accord, harmonischen Dreiklang (trias harmonica), vollkommen consonirenden Dreiklang, und werden gewöhnlich zu Anfange, wie auch hauptsächlich bei dem wirklichen Schlusse eines Tonstücks gebraucht. Durch Verwechselung (s. d.) der Baßnote oder durch die Umkehrung des Dreiklangs entstehen noch zwei verschiedene Arten (oder 2 abgeleitete Accorde) des Dreiklangs, nämlich 1) der Sextenaccord (s. d.), wenn die von der Grundnote ursprüngliche Terz zu unterst genommen wird d), und 2) der Quartaccord oder Quartsextenaccord (s. d.), wenn die Quinte des ursprünglichen Grundtons zum Baßtone genommen wird e). Soll der Dreiklang vierstimmig gemacht werden, so verdoppelt man ein Intervall desselben entweder im Einklange, oder in der Octave f), und am besten und gewöhnlichsten den Grundton selbst g). — In der Generalbaßschrift wird der Dreiklang gewöhnlich durch keine Signatur angezeigt, doch kann und wird er oft durch folgende Signaturen bezeichnet: $\substack{8\\5\\3}$, $\substack{8\\3}$, $\substack{8\\5}$, $\substack{5\\3}$, 8, 5, 3, ♯, b, ♮, 5b, 5. Noch sei auch hier kürzlich erwähnt, daß manche Theoretiker die Dreiklänge eintheilen A) in consonirende, und zwar I) in harte a) und II) in weiche b); B) in dissonirende, uneigentliche, oder Nebendreiklänge, als I) in verminderte, und zwar 1) weichverminderte (falsche) c), 2) hartverminderte, bestehend aus Grundton, kleiner Terz und kleiner (verminderter) Quinte h), und II) in übermäßige Dreiklänge (trias superflua), bestehend aus Grundton, großer Terz und übermäßiger Quinte i).





Dreistimmig heißt die Harmonie oder der Satz (d. i. die Art zu setzen), oder ein Tonstück für drei verschiedene Stimmen. Ist es für Sänger bestimmt, heißt es Terzett (s. d.), ist es hingegen für Instrumente bestimmt, Trio (s. d.). Ein dreistimmiger Satz besteht also aus einer Ober-, einer Mittel- und einer Unterstimme. Von diesen ist entweder die letztere oder beide letztern nur begleitend, die erstere aber Haupt- oder concertirende Stimme; oder alle Stimmen abwechselnde oder Hauptstimmen. Im erstern Falle heißt das Tonstück auch wohl Duett, wenn es nämlich so gesetzt ist, daß der Baß wegbleiben kann, im letztern Falle, wenn es für Instrumente gesetzt ist, Trio im strengsten Sinne. Ein dreistimmiger Satz kann für 3 oder 2 Instrumente, auch nur für das Clavier allein gesetzt seyn, und von demselben vorgetragen werden. Auch ändert die vielfache Besetzung der Stimmen an dem Wesen des dreistimmigen Satzes nichts.

Dreistimmiger Accord, ein aus 3 Intervallen bestehender Accord.

Dreistimmiges Tonstück, s. dreistimmig.

Dreivierteltact, s. Tact.

Dreizweiteltact, s Tact.

Drieberg (Fr. von) königl. Kammerherr zu Berlin, geb. 1785 zu Charlottenburg. Man hat von ihm die Oper Don Cocagno. Ueber die Musik der Griechen und mehrere Beiträge in musikalischen Zeitungen.

Dritta (mano) die rechte Hand, s. Mano.

Dröbs (J. A.) geb. 1784, † 1826 als Organist an der Peterskirche zu Leipzig; hat componirt: Orgelstücke, Sonaten, Variationen.

Droite (spr. droat) die rechte Hand, s. Mano.

Drücker, 1) ein an den Schnarrwerken der Orgel befindlicher Theil, der zum Stimmen der Pfeifen dient; 2) die unmittelbar unter dem Pianoforte angebrachten Züge; vergl. Pedale.

Druckwerk, eine der beiden Arten des Regierwerkes der Orgel, wodurch die Cancellenventile in der Windlade bei dem Niederdrucke der Tasten aufgehoben werden.

D. S., s. Dal Segno.

Dubitatio, eine oratorische Figur, welche in allen Gat-

tungen vollständiger Tonstücke statt haben kann. Sie zeigt eine Ungewißheit im Entschlusse, und die Verbindung und der Zusammenhang der Melodie muß den Zuhörer gleichsam in Ungewißheit über den Fortgang, welchen sie nehmen und in welchen Ton sie zuletzt fallen wird, erhalten.

Ductus, s. Agoge.

Dudelsack, s. Sackpfeife.

Due, s. a due.

Duett, Duetto, ein Tonstück, welches aus 2 verschiedenen Hauptstimmen besteht, und entweder gar keine, oder eine oder auch mehrere begleitende Baß- und Mittelstimmen haben kann (vergl. dreistimmig). Im ersten Falle ist der Satz zugleich ein zweistimmiger Satz. Wird es für Instrumente gesetzt, z. B. für 2 Flöten, für das Pianoforte und für die Violine u. s. w., so pflegt man es insbesondere ein Duo zu nennen (es mag eine od. mehrere Stimmen zur Begleitung haben, oder nicht, um es dadurch von den Singeduetten zu unterscheiden. **Duett** im engern Sinne nennt man auch in Opern, Cantaten u. s. w. ein Tonstück für 2 Singestimmen (Hauptsingepartien), zu welchen außer dem Basse noch begleitende Instrumente gesetzt sein können. Das Duett ist concertirend, wenn der Hauptgesang in den Stimmen abwechselt, so daß die Melodie bald in die höhere, bald in die tiefere Stimme verlegt wird, wozu eine gründliche Kenntniß der Harmonie, und insbesondere des zweistimmigen Satzes, so wie der Regeln des doppelten Contrapunctes um so unentbehrlicher ist, da bei 2 Stimmen jede falsche Gegeneinanderstellung der Intervallen weit mehr auffällt, als wenn dieselbe durch den Zutritt mehrerer Stimmen gedeckt werden kann.

Due volte, zweimal, s. v. als **Bis**.

Dukka, ein uraltes russisches Blasinstrument.

Dulcan, s. Dolcan.

Dulzian, 1) ein längst aus der Mode gekommenes Blasinstrument, aus dem verbessert unser Fagott entstanden ist; 2) besonders die Art Fagott, die man **Korthol** oder **Doppelkorthol** nannte; 3) ein Register, nur noch in alten Orgeln zu finden, von 8 Fußton; ein Schnarrwerk, soll den Ton des Fagotts nachahmen.

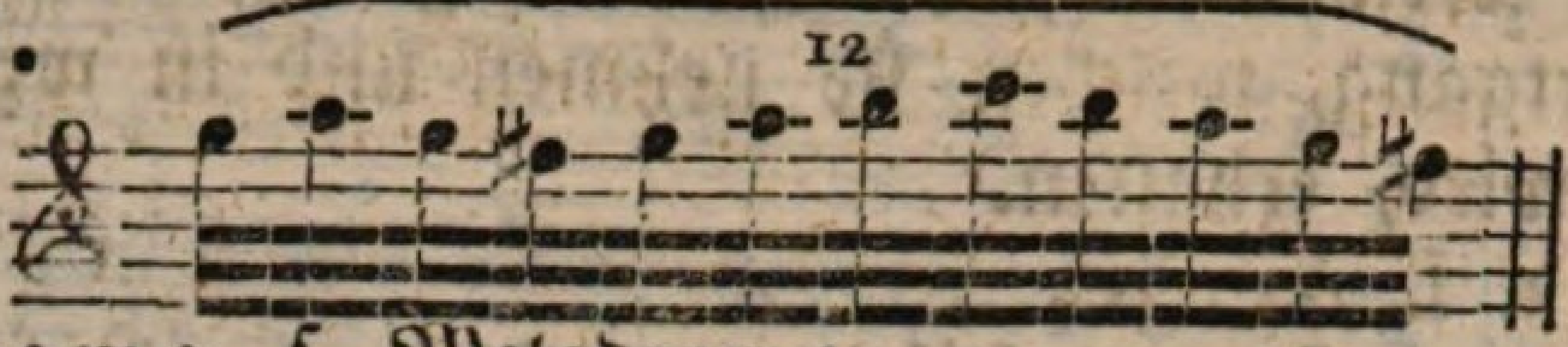
Dulzflöte, s. Dolzflöte.

Duo, 1) s. **Duett**; 2) **nennt man ein vierhändiges Tonstück für Pianofort Duo.**

Duodecime ist der zwölfte Ton vom Grundtone an gerechnet. Z. B.: C–g.

Duodecimole ist eine Figur aus 12 Noten bestehend,

welche nur 8 von gleichem Werthe gilt. Bei der Ausführung erhält die erste Note einen gelinden Druck, die andern folgen sanft nach. Sie wird über den Noten durch eine 12 kenntlich gemacht; z. B.



Duodrama, s. Melodrama.

Duplicatio, Verdoppelung, eine in Kirchengesängen vorkommende Manier, welche die vorletzte Note des Gesanges verdoppelt, wenn dieselbe höher als die Schlußnote ist.

Dur, **duro, durus**, hart, oder Dur-Tonart (**major modus**), nennt man diejenige Tonart (s. d.), in deren Tonleiter sich die große Terz befindet, und die durch 2 ganze, einen halben, 3 ganze, und wieder einen halben hinauf, und eben so herunter steigt. Die Dur-Tonart wird durch die chromatische Vorzeichnung in Verbindung mit dem ersten Accorde des Tonstücks, oder durch den Schluß in den meisten Fällen erkannt. Man bezeichnet sie auch oft durch **Maggiore** (s. d.).

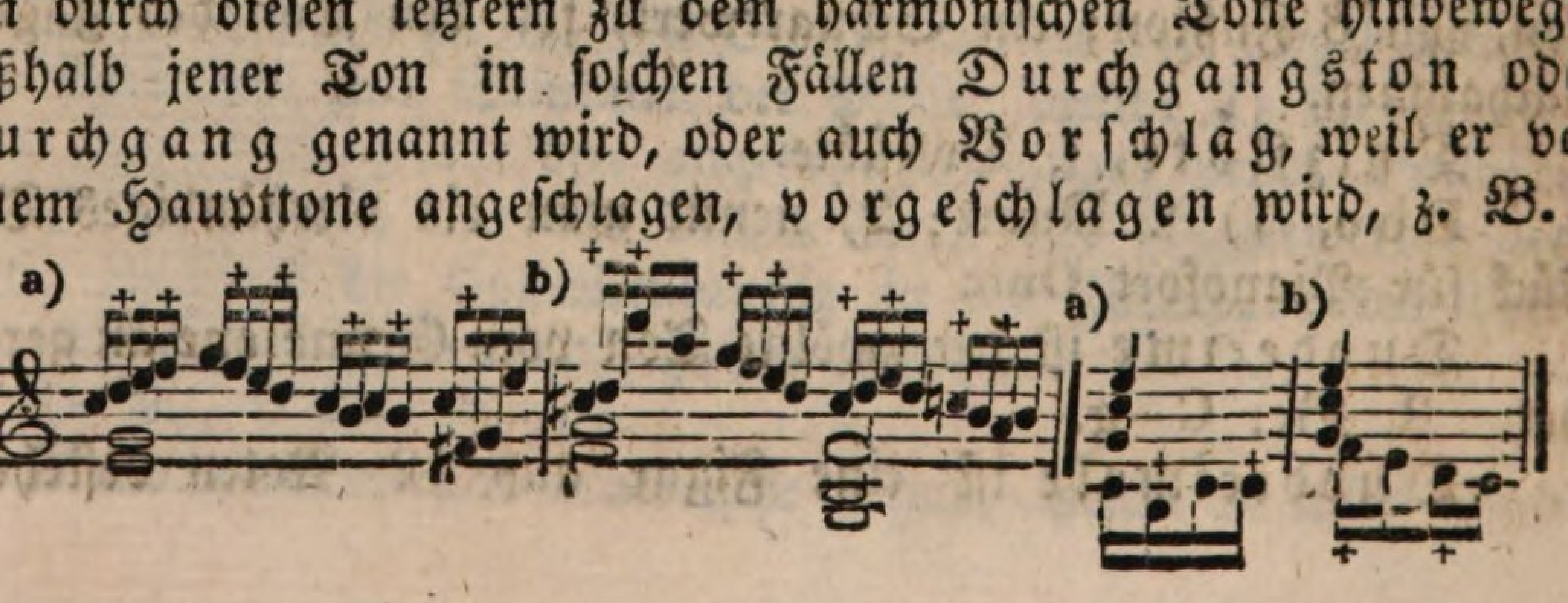
Dur-Accord nennt man den

Dur-Dreiklang od. den Dreiklang (s.d.) mit der großen Terz.

Durante (**Franzesco**) Schüler von A. Scarlatti, einer der größten Kirchencomponisten, war in Neapel 1699 geboren, bildete die berühmtesten Tonkünstler des 18. Jahrh., z. B. Pergolese, Piccini, Sacchini, Paesiello u. A., u. † als Capellmeister zu Neapel 1756. Seine Missen, Motetten, Duette u. s. w. werden noch hochgeschätzt.

Durchführung, 1) die jedesmalige Nachahmung des Hauptsatzes der Fuge (s. d.) in allen Stimmen; 2) bei Tonstükken, die keine Fugen sind, die Beibehaltung und die Bearbeitung des Hauptgedankens (Thema's) in mehrern Modificationen.

Durchgang (**transitus**), ist die Verbindung zweier von einander entfernten Haupttöne durch mittlere, und beruht im Wesentlichen darauf, daß eine Stimme, ehe sie einen zur Grundharmonie gehörigen Ton angiebt, erst den nächst anliegend höhern oder tiefern Ton angeben kann, und sich auf solche Weise gleichsam durch diesen letztern zu dem harmonischen Tone hinbewegt; weßhalb jener Ton in solchen Fällen Durchgangston oder Durchgang genannt wird, oder auch Vorschlag, weil er vor seinem Haupttone angeschlagen, vorgeschlagen wird, z. B.



Durchgangstöne (oder nach Logier: Hüfsnoten), sind im vorigen Beispiele alle die mit + bezeichneten Töne, also weiter nichts, als ein in die Bewegung einer Stimme eingeflochtener harmoniefremder Ton. Fallen diese Durchgangstöne oder durchgehende Noten auf eine leichte Zeit, wie bei a), so nennt man den Durchgang leicht oder regelmäßig (transitus regularis); fallen sie hingegen wie in Beispielen b) auf eine schwere Zeit, so heißt der Durchgang schwer, oder nach andern unregelmäßig (trans. irregularis). Diese Durchgangstöne bei b) nennt man auch, weil sie auf einer schwerern Zeit, als ihre Hauptnote, erscheinen, und gleichsam mit dieser verwechselt sind, Wechselnoten (s. d.). Außerdem gebrauchen einige Theoretiker das Wort Durchgang auch noch von verschiedenen Dissonanzen, die ohne Auflösung liegen bleiben, oder welche nicht auf die ihnen eigene Art fortschreiten, und sagen: sie kommen im Durchgange vor.

Durchgangston, s. Durchgang.

Durchgehende Ausweichung, s. v. als verzögerte Cadenz; vergl. Cadenz, Ausweichung.

Durchgehende Dissonanzen, s. Durchgang.

Durchgehende Noten heißen 1) diejenigen, die nur den Uebergang zu einer andern wesentlichen Note (Hauptnote, anschlagenden Note) machen; 2) Töne, oder Accorde überhaupt, die auf den schlechten Tacttheil fallen (schlechte Noten); und 3) versteht man beim Generalbaßspielen unter durchgehenden Noten diejenigen kurzen Töne, welche (als außerwesentliche) nicht zur Harmonie gehören, und keine eigene Begleitung (keinen Anschlag) bekommen. Insofern werden die durchgehenden Noten den sogenannten Hauptnoten (s. anschlagende Noten) entgegengesetzt.

Durchstechen nennt man den Fehler an einer Orgel, wenn der Wind einen falschen Weg nimmt, und in der Windlade zischt, oder eine andere Pfeife mittönt.

Durchzug, durchziehen, eine Spielmanier bei Blas- und Streichinstrumenten, wo man den Ton allmählig in den folgenden zunächst darüber oder darunter liegenden übergehen läßt, indem man bei Blasinstrumenten den Finger allmählig von dem Tonloche wegzieht oder darauf bringt, bei Violininstrumenten den Finger auf der niedergedrückten Saite auf die Stelle des folgenden Tones schiebt. Es darf aber nicht in ein Heulen ausarten. Vergl. Portamento.

Durton, s. v. a. Durtonart.

Durtonart, s. Dur- und Tonart.

Durtonleiter, s. Tonleiter.

Dussek (Joh. Ludw.) geb. zu Czaslau in Böhmen 1760, berühmter Clavierspieler und genialer Claviercomponist, und als solcher ein Liebling der Deutschen und Franzosen; durchreiste mehrere Jahre lang Deutschland, Frankreich und England, kam dann nach Berlin, trat in die Dienste des Prinzen Louis von Preußen, dessen Lehrer er in der Composition und im Spiel wurde. Nach dessen Tode kam er in die Dienste des Fürsten von Ilsenburg und endlich in die des Fürsten Taleyrand, der ihn mit nach Paris nahm, wo er 1812 starb. Eigenthümlichkeit, Neuheit der Erfindung und Feuer zeichnen seine Compositionen aus, die, noch immer hochgeschätzt, das Publicum vergnügen und echte Clavierspieler bilden helfen werden.

Dutka, s. Dukka.

Dux, s. Fuge.

Dynamik, 1) die Lehre von der Stimmenbewegung oder Stimmenführung, oder die Lehre, wie ein Tonsetzer eine Stimme von einem Tone zum andern führt; 2) als Pestalozzischer Ausdruck beim Singen bezeichnet er das Verhältniß der Töne nach Stärke und Schwäche, also das zusammen, was wir crescendo und decrescendo nennen.

E.

E bezeichnet die dritte diatonische Klangstufe des heutigen Tonsystems, die große Terz von C.

E E e ē ē̄ ē̄̄, vergl. A A a ā ā̄ u. s. w. und Octave.

E, ed, ital. Conjunction, heißt und.

ē-Applicatur, die dritte Verrückung der Hand oder die vierte Fingerlage auf dem Griffbrette der Geige, in welcher der Zeigefinger das ē auf der ā Saite greift.

Eberwein, 1) Max, Musikdirector in Rudolstadt, gebor. 1780 daselbst, Virtuos auf der Violine, componirte Quartette, Flötenconcerte, Lieder u. s. w. 2) Carl, Musikdirector und Virtuos auf der Violine zu Weimar; außer mehreren Kirchensachen hat man von ihm Opern, Gesänge, Variationen u. s. w.

Echeien, s. Vasen.

Echelle, franz., Tonleiter.

Echellette, franz., Strohfiedel.

Echo (ital. Ecco), Wiederhall, nennt man 1) die Wiederholung eines Satzes oder der Endsatz eines Abschnittes, von demselben oder einem andern Instrumente, oder bei Chören desselben oder eines andern entfernt gestellten Chores ganz leise, als gäbe sie das Echo wieder; z. B. in K. M. von Webers Musik zur Preciosa des Chors: „Im Wald;" 2) s. v. a. piano, u. 3) ist Echo ein veraltetes Orgelregister. Die Pfeifen stehen oben in der Orgel in einem verdeckten Kasten, aus welchem die Töne wie aus der Entfernung zu kommen scheinen.

Echofagott, ein unlängst in Neapel erfundenes Trauerinstrument, welches die Menschenstimme, besonders den Klagelaut, täuschend nachahmen soll.

Eccossoise, Eccossaise (spr. — säße), ein ursprünglich schottischer Tanz, nannte man sonst einen im ¾ Tact gesetzten Tanz von etwas langsamer Bewegung. Er kam zuweilen in ältern Sonaten statt des Adagio vor. Jetzt pflegt man einen im ²⁄₄, auch wohl im ¼ Tacte gesetzten Tanz von sehr geschwinder Bewegung also zu nennen. Sie besteht gewöhnlich aus 2 Reprisen von 8 Tacten; seltner aus 3 Reprisen oder von 16 Tacten. — Eigentlich sollte bei diesen Tänzen der erste Theil aus einer Moll- und der zweite aus einer Parallel-Durtonart gesetzt sein; doch kommen sie oft umgekehrt, auch beide Theile aus einer Durtonart vor.

Eccossaisen-Walzer, ein geschwinder Walzer, aber nicht im ⅜, sondern im ²⁄₄ Tacte und aus mehrern Theilen bestehend.

E-dur, eine harte Tonart, hat 4 Kreuze, nämlich vor f, c, g, d, zur Vorzeichnung (s. d.).

Eglogue, s. v. a. Pastorale.

Eigenthümliche Harmonien der Tonart sind gewisse, jeder Tonart angehörige Harmonien (Accorde), unter welchen sich einige, als der Tonart vorzüglich befreundet, die man wesentlichste Harmonien der Tonart, andere, als ihr weniger befreundet, eigenthümliche Neben-Harmonien, auch leitereigene (s. d.) Nebenaccorde nennt. Die wesentlichsten Harmonien einer Tonart sind: 1) Der tonische Accord, 2) und 3) der harte Dreiklang, und der Hauptvierklang auf der Quinte der Tonica. 4) Der Dreiklang auf der kleinen Quarte der Tonica, der auch Unterdominanten-Accord heißt, und hart ist, wenn der tonische Accord hart ist, sonst aber weich.

Eigenthümliche Töne der Tonart nennt man diejenigen einzelnen Töne, aus welchen die wesentlichsten Harmo-

nien einer Tonart bestehen. Die Reihe derselben heißt Tonleiter, diatonische Tonleiter, Leiter, Scala der Tonart.

Eigentliche Cadenz, s. Cadence.

Eigentliche Dreiklänge, s. Dreiklang.

Eigentliche Fuge, s. Fuge.

Eilen, d. h. nach und nach immer geschwinder spielen, ist oft bei Anfängern ein Fehler, der dem Schleppen od. Zögern entgegengesetzt ist. Oft ist das Eilen aber zweckmäßig u. wird entweder in Tonstücken durch verschiedene ital. Worte, z. B. agitato, accelerando, angedeutet, oder geschieht willkührlich, was aber nicht jedem Spieler zu rathen ist (vergl. Tempo).

Einchörig heißt ein Instrument, wenn jeder Ton desselben durch eine einzige Taste hervorgebracht wird; z. B. ein Clavier.

Einchörig nennt man ein Stück, in welchem die Stimmen nur einfach besetzt sind; oft aber auch ein solches, in welchem immer nur ein Chor zu thun hat, im Gegensatz von einem doppelchörigen (Doppelchor), wo 2 Chöre sich bilden, um entweder zusammen oder einander antwortend einen Satz vortragen müssen.

Eindringen, s. Eingreifen.

Einer, unitas, nennt man in der Compositionslehre ein melodisches Glied einer Periode, das nur aus einem Tacte besteht, an dessen Schluß die Cäsur fällt. So sind auch alle die Ausdrücke: Zweier, Dreier, Vierer, Fünfer ꝛc. zu verstehen, die aus 2, 3, 4, 5 ꝛc. Tacten bestehen.

Einfach, s. Einfachheit.

Einfache Accorde, s. Accord.

Einfache Fuge, s. Fuge.

Einfache, gerade oder ungerade Tactarten, s. Tact.

Einfache Intervalle nennt man diejenigen Tonweiten, welche in dem Bezirke einer Octave liegen, als Prime, Secunde, Terzie u. s. f.; hingegen diejenigen, welche über eine Octave hinausgehen, als None, Decime u. s. w., zusammengesetzte Intervalle heißen, weil sie aus Octave, Secunde, Terzie u. s. w. zusammengesetzt sind.

Einfache Sätze. Melodische Theile eines Tonstücks, die gerade nur so viel Material enthalten, als unumgänglich nöthig ist, ihren Sinn zu fassen.

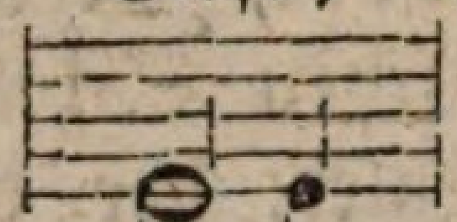
Einfache Stimmen, s. Stimme.

Einfache Zunge, eine Art Paukenschlag.

Einfacher Contrapunct, s. Contrapunct.

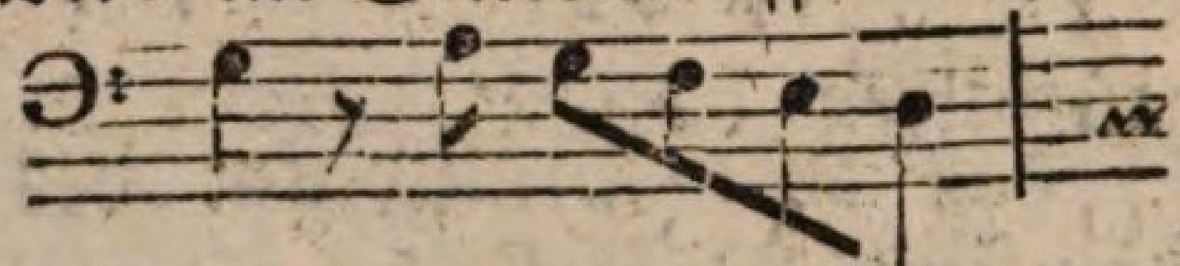
Einfacher Doppelschlag, s. Doppelschlag.

Einheit der Composition. Das Zusammentreffen oder Ineinandergreifen jedes einzelnen Theils einer Composition zur Bildung eines vollkommenen Ganzen. — Soll irgend eine Musik ihre beabsichtigte Wirkung erreichen, so muß bei Bearbeitung jedes einzelnen Theils derselben der Hauptcharakter des Ganzen nie aus dem Gesichte gerückt werden, und jeder einzelne Satz muß zur Entwickelung der Hauptidee beitragen. Die Harmonie muß die Melodie schwesterlich unterstützen, aber sie nie beherrschen; die Melodien der einzelnen Stimmen müssen sich stets auf die Hauptmelodie des ganzen Tonstücks beziehen lassen.

Einklang, unisonus, (s. d. Art.) bedeutet 1) 2 Töne von gleicher Höhe und Tiefe, wird durch 2 Schwänze an Noten bezeichnet; z. B.  2) eine fortwährende Octavenbegleitung.

Einleitung, s. Intrade, Ouverture, Introduction.

Einleitungsclausel, Zurückleitung, ist eine Figur aus einigen Noten bestehend, führt wieder, wenn in einer Stelle in eine andere Tonart ausgewichen war, durch einzelne Töne in den Hauptton zurück; wird im Generalbasse nicht begleitet. Z. B.



Eins, die Ziffer (1) zeigt 1) die Prime oder den Grundton an; 2) s. doppelter Schlußtact; 3) die erste Stimme, z. B. I Canto; 4) in der Applicatur für Geige den Zeigefinger, beim Pianoforte den Daumen oder ersten Finger jeder Hand. In der englischen Elementar-Musik fürs Pianoforte findet man zwar den Daumen, allein nicht so zweckmäßig, mit × oder ○, und den Zeigefinger mit 1, wie bei der Violine, bezeichnet; — beim Pedale der Orgel bedeutet 1 den linken Fuß.

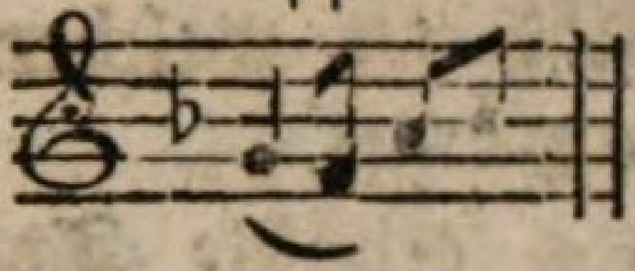
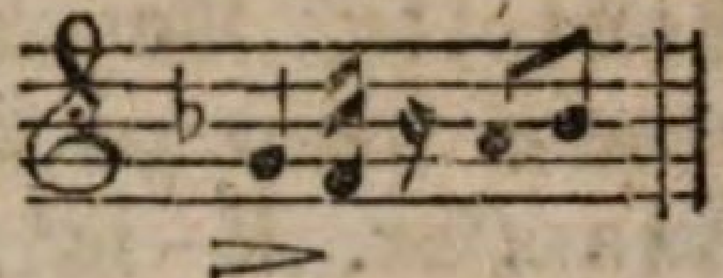
Einsaiter, s. Monochord.

Einschaltungszeichen, oder auch Fahne ꟗ genannt, kommt oft bei geschriebenen, seltner bei gestochenen Noten vor, und wird an den Ort gesetzt, wo ein oder mehrere Tacte ausgelassen sind, zeigt an, daß die an einem andern Orte (gewöhnlich unten) stehenden, eben so bezeichneten Noten dahin gehören, wo es im Laufe des Stücks zuerst steht.

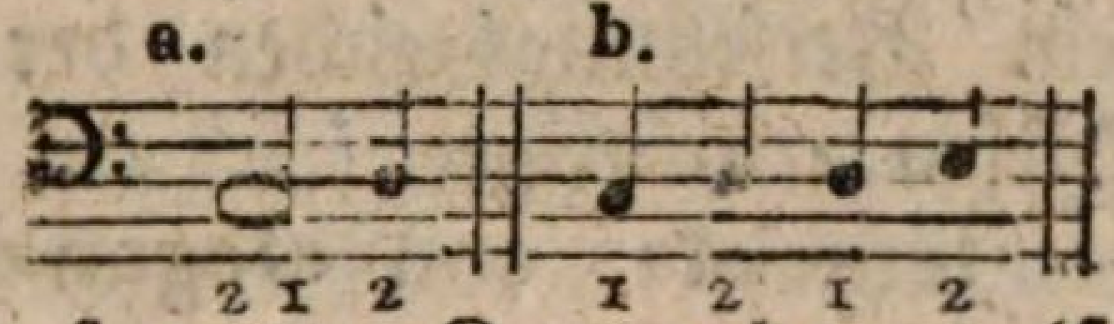
Einschlagende Zunge, s. Zunge.

Einschnitt, 1) s. Cäsur, Rhythmus; 2) Einschnitt od. Trennungszeichen besteht aus zwei kleinen („) Strichen, welche über eine Note gesetzt werden, um in den Tonstücken den Einschnitt (die Cäsur) zu bezeichnen. Wenigstens geschieht dies in den Compositionen für Anfänger, um diese dadurch dar-

auf aufmerksam zu machen, daß diese Noten kürzer und schwächer angeschlagen werden müssen.

 soll gespielt werden: 

Einsetzen, 1) s. v. a. anfangen; 2) in der Pedalapplicatur nennt Fr. Schneider das Wechseln der Füße auf einem und demselben Ton, wobei der Ton entweder ununterbrochen fortklingt, von dem einsetzenden Fuße nicht von neuem angegeben wird a), oder wo der Ton nochmals angegeben wird b), einsetzen. Letzteres nennt man auch Nachrücken.



Einsetzstück, s. v. a. Krummbogen (s. d.).

Einsingen. Die fleißige Zusammenübung mehrerer Sänger, um verschiedene Gesangstücke äußerst genau und richtig vortragen zu können. Auch die Privatübung des Einzelnen, um im Gesange Festigkeit und Sicherheit zu erhalten. Vergl. Einspielen.

Einspielen, eingespielt, ist ein Kunstausdruck, dessen man sich bei Tonkünstlern bedient, um entweder die Einübung oder die Gewöhnung an ein Instrument, an eine gewisse Spielart u. s. w. anzudeuten, oder die Gewöhnung mehrerer Spieler (auch Sänger) an einander auszudrücken. Man sagt daher z. B.: Sie haben sich zusammen eingespielt (eingesungen).

Einstimmen, accorder, 1) seine Stimme zugleich mit Andern hören lassen; 2) besonders: mehrern Instrumenten im Orchester nach einem Normaltone (gewöhnlich a von der Flöte, Oboe ꝛc. angegeben) die vollkommenste Stimmung zu geben sich bemühen. Dies geschieht meistentheils vor Anfang einer Musik.

Einstimmig nennt man den Satz, zu welchem nicht nur diejenigen Tonstücke oder einzelne Stellen gehören, welche nur für eine einzige Partie geschrieben sind, sondern auch alle die, wo alle Stimmen in höhern oder tiefern Octaven mit einander ertönen.

Einstudiren ein Tonstück, ein Concert, eine Passage, u. s. w., **einüben**, d. h. die allgemeinen Kenntnisse und practischen Vortheile, die man sich zu anderer Zeit und bei anderer Gelegenheit erworben hat, jetzt auf einen besondern Fall anwenden, und sie mit neuen mechanischen Fertigkeiten vermehren.

Eintönigkeit, s. Einförmigkeit.

Eintretungszeichen oder oder zeigt an, daß man mit der Note, vor oder über welcher es steht, wieder anfangen

soll, wenn weiterhin durch die Worte **dal Segno** und durch den Rückweiser (s. d.) darauf verwiesen ist.

Eintritt, Entrée (s. d.), der Zeitpunkt, an welchem irgend eine Stimme zu singen oder zu spielen anfängt.

Eis (spr. E-is), heißt der durch ein ♯ erhöhte Ton E, wird vermittelst der F Taste angeschlagen, ist jedoch von F verschieden. Als Grundton einer Tonart wird Eis nicht angenommen, denn Eis-dur hätte 11 Kreuze zur Vorzeichnung, und ist von F-dur nur enharmonisch verschieden.

Ekbole, ein Versetzungszeichen der griechischen Musik, welches um 5 Diesen erhöhte.

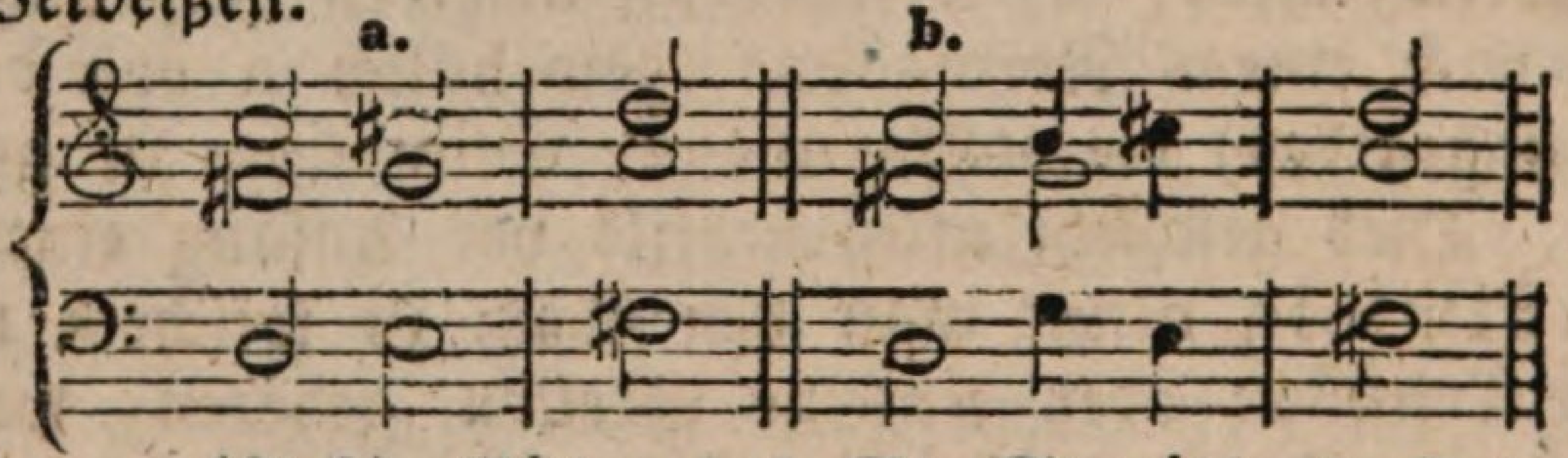
Ekklysis, ein Versetzungszeichen der Griechen, welches einen Ton um 3 Diesen erniedrigte.

Elegante, — temente, con eleganza, mit Zierlichkeit, Artigkeit, Eleganz.

Elegia (spr. dschia) oder Elegie, ein Trauer- oder Klagegesang, ein Tonstück zu einer Trauer.

Elevamento, Elevatezza (con), mit Erhebung oder Erhabenheit, sich erhebend.

Ellipsis, elliptische (katachrestische) Auflösung. Wenn sich eine Dissonanz nicht der Regel gemäß auflöste, sondern statt der Auflösung eine ganz andere Harmonie eintrat, so pflegten die ältern Tonlehrer diese Uebergehung der Auflösung dadurch zu erklären, daß diese Auflösung vermittelst einer erlaubten Freiheit übergangen sei, welche Uebergehung oder Auslassung sie mit dem Namen Ellipsis belegten. Z. B. a erklären sie für b). Vergl. d. Art. Verbeißen.



Elsner (Jos.), Ritter des St. Stanislaus-Ordens, Director und Prof. des Conservatoriums, Mitglied der philomatischen Gesellschaft in Warschau, ist geb. 1769 zu Grottkau. Man hat von ihm eine Menge Opern, Orchester- und Gesangssachen; aber als Componist vieler Kirchensachen, als Messen, Offertorien, Motetten und Cantaten, hat er sich vorzüglich ausgezeichnet, so daß man ihn zu den besten Kirchencomponisten Deutschlands zählt.

Embouchure, der Ansatz (s. d.).

Emoll, eine der 24 Tonarten, hat vor f ein ♯ zur Vorzeichnung (s. d.).

Empater, les sons, franz. Diese französische Metapher

sagt dasselbe, was der deutsche Ausdruck: **in einem Gusse gegeben**, andeutet. Wenn Tonkünstler bei Ausführung eines Musikstücks mit der genauesten Uebereinstimmung und Aufmerksamkeit die Töne gleichzeitig, gleich stark und gehalten, gleich accentuirt oder gleich schwach angeben, so daß gleichsam nur eine einzige Stimme oder ein einziges Instrument gehört zu werden scheint, so ist obiger Ausdruck passend.

Empfindung, das Bewußtsein des Angenehmen und Unangenehmen; die Theorie derselben ist für den Tonsetzer von großer Wichtigkeit, weil Ausdruck der Empfindungen und Leidenschaften der Zweck der Tonkunst ist. Die Aesthetik wird ihn hierüber belehren.

Encore (spr. angkohr) noch einmal, s. v. a. **Da Capo**.

Ende, das, eines Tonstücks, wird durch **Fine, il Fine**, od. durch das Ruhe- od. Schlußzeichen (s. d. Art.) angezeigt; vergl. auch Schluß.

Endlicher Canon, s. Canon.

Endnote, Schlußnote, Principalnote, wird die Hauptnote oder Prime (**Tonica**) der Tonart, aus welcher ein Stück geht, genannt, weil diese in den allermeisten Fällen die letzte Note ist.

Endstück, s. **Finale**.

Endzeichen, Schlußzeichen, Finale, ist dasjenige Zeichen, welches an das **Ende** (s. d.) oder an den Schluß eines Tonstücks gesetzt wird, besonders dann, wenn der Schluß wegen einer Wiederholung in die Mitte des Tonstücks fällt. 𝄐 oder 𝄐

Energico (spr. **dschiko**) oder **energique** (spr. **schik**) kraftvoll, nachdrücklich.

Enge Harmonie, s. Harmonie.

Engführung, s. **Restrictio**.

Englische Flöte, s. Flöte.

Englische Musik. Mit der Musik in England ist es schlecht bestellt. Einen eigenthümlichen Character hat sie nicht, weil sie eine Mischung von deutscher, französischer und italienischer Musik ist. England besitzt keinen einzigen großen nennenswerthen Componisten, und die Concerte in London können sich in der Besetzung der Instrumente u. s. w. nicht mit denen der deutschen Hauptstädte zweiten und dritten Ranges messen. Dennoch lieben die Engländer die Musik sehr, und Händel, Haydn, Rossini, M. v. Weber, Moscheles, Kalkbrenner, Clementi, Cramer, **Logier** (letzterer durch seine Methode, s. Logier), Dussek, Steibelt, Wölfl, Spohr, Ries, Viotti, Paganini u. A.; fast alle ausgezeichnete Sänger Italiens, Winter, Dem. Sontag und v. A. haben in London die ehrenvollste Aufnahme und Anerkennung

gefunden, ohne darum den Zustand der Musik unter den Engländern selbst nur im mindesten zu verbessern. Der Mangel an Geschmack steht in England jeder höhern Ausbildung der Musik im Wege. Gesang und Pianoforte werden allen übrigen Musikzweigen vorgezogen; man zählt gegen 4000 Lehrer beider Fächer. Cramer und Moscheles stehen darunter oben an, dann kommen Schlesinger, Cianchettini, Potter und Madame Anderson, im Gesange: Lanza, Velluti, Curioni, Bigrez u. A. In England treibt alle Welt Musik, aber nur weil es zum guten Ton gehört, und im Allgemeinen nur als Mittel gegen die Langeweile. — Wie es mit der Oper steht, geht von selbst hervor. Es fehlt an guten Sängern, und dies läßt daher, bei allem Aufwande der Scenerie und Garderobe, die Oper nur einen höchst mittelmäßigen Grad der Vollkommenheit erreichen.

Englischer Mechanismus, s. Fortepiano.

Englischer Tanz, 1) s. v. a. Angloise (s. d.); 2) besonders aber ein der Eccossaise ähnlicher Tanz; unterscheidet sich von diesem nur dadurch, daß sie nicht im geraden, sondern im ungeraden Tacte gesetzt ist, und statt 2 Theilen (4 Touren) auch 3 oder 4 Theile (6 oder 8 Touren) enthält; ist jetzt nicht mehr gebräuchlich.

Englisches Horn, corno inglese, eine vergrößerte bogenförmige Oboe, steht jedoch 5 Töne tiefer, als diese, und muß daher die Tonart, aus welcher das Stück geht, 5 Töne höher gesetzt werden. Umfang ist von f-$\overline{\overline{g}}$; die Noten werden im $\bar{g}$-Schlüssel geschrieben; ist in diesem Jahrhundert weniger gewöhnlich als im vorigen.

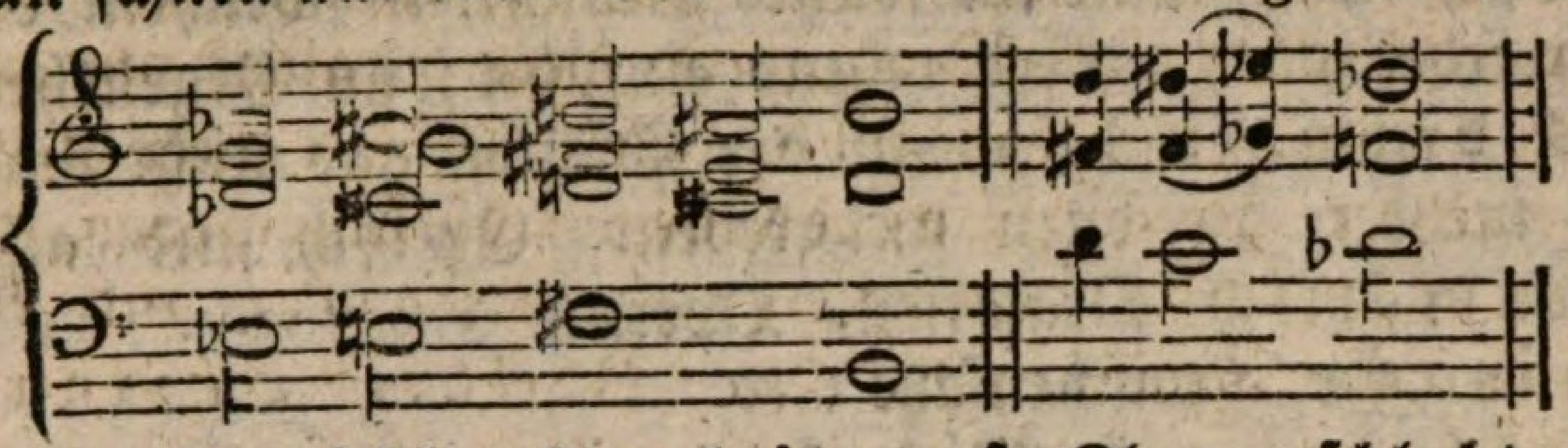
Englisches Violet, 1) ein veraltetes Saiteninstrument, mit 7 Saiten über und 14 unter dem Griffbrett; 2) sonst eine Verstimmung der Violinen, wodurch man andere Arten von Doppelgriffen und Arpeggiaturen ausführte.

Enharmonisch nennt man diejenigen Töne, welche nach unserm Tonsystem auf dem Claviere auf denselben Stufen liegen, aber durch ♯ oder b verschieden bezeichnet werden, so daß z. B. der Ton es, als durch b erniedrigtes e, auch dis vorstellt, in so fern er das durch das ♯ erhöhte d ausdrückt u. s. w. Vergl. Klanggeschlecht.

Enharmonische Mehrdeutigkeit, s. Mehrdeutigkeit.

Enharmonische Rückungen. Man versteht unter enharmonischen Rückungen Ausweichungen (s. d.) oder Verwechslungen, solche Fortschreitungen in den Tönen, bei welchen man Töne auf einander folgen läßt, welche auf eben derselben Stufe

kiegen, aber durch ♯ und b verschieden bezeichnet werden, z. B. dis und es, ais und b. Man bedient sich dieser Verwechslungen, wenn man schnell aus einer Tonart in eine andere gehen will. Z. B.



Enharmonische Tonleiter, s. Klanggeschlecht.

Enharmonische Tonverwechslung, s. v. a. enharmonische Rückung.

Enharmonisches Klanggeschlecht, s. Klanggeschlecht.

Enjoué (spr. angschueh) lustig, munter.

Enjouement (spr. angschuemang) eine lustige Stelle, ein munteres Tonstück.

Ensemblestücke, Morceaux d'ensemble, das Ganze, dem Detail entgegenstehend, nennt man die in Oratorien, besonders in Opern, vorkommenden, mehr als 4stimmig dialogisirten Gesangstücke, z. B. Quintette, Finale's u. s. w., in welchen die Stimmen obligat sind.

Entrada, dasselbe was Intrada.

Entre-Acte (spr. Angter-Act, Zwischenspiel, Zwischenact, nennt man die Musik (Ballet- oder Concertmusik), welche bei theatralischen Vorstellungen während der Zeit entweder zwischen zwei verschiedenen Stücken, oder zwischen den verschiedenen Abtheilungen eines Stücks (welche Acte, franz. Acts heißen), Statt findet, oder auch die Musikstücke, welche eigens hierzu componirt sind, um jene Zeit auszufüllen. In Deutschland fällt dies bei Opern in der Regel weg, in Frankreich hingegen finden auch bei Opern solche Entre-Acts statt, welche vom Componisten als eine Art kurzer Ouvertüre oder Einleitung mit characteristischer Beziehung auf die Handlung des folgenden Acts dazu gesetzt werden. In Italien nennt man diese Zwischenspiele Intermezzi.

Entrée (spr. Angtree) 1) ein marschartiges, gewöhnlich im C Tacte gesetztes einzelnes Tonstück, welches eine langsame Bewegung und kräftigen Vortrag erfordert; 2) so viel als Einleitung, Ouverture, Introduction, insbesondere ein lustiges Concertstück vor dem Anfange des Ballets, und ein ernster Satz vor einer Symphonie oder großen Sonate.

Epiditonus, die Oberterzie.

Epinette, s. Spinett.

Epiproslambanomenos, der tiefste Ton des griechischen Klangsystems.

Episch nennt man ein solches Gedicht, in welchem der Dichter allein redet oder andere redend einführt; im Gegentheil nennt man das dramatisch, wenn der Dichter gar nicht redet, sondern sich mehrere Personen unterreden. Episch sind also Cantaten, dramatisch Oratorien, Opern.

Episode, Zwischensatz.

Epistrophe, s. Wiederkehr.

Epithalamion, Hochzeitslied, als Glückswunsch bei Neuvermählten sonst gesungen.

Erhöhungssylbe, ist die Sylbe is, vergl. Versetzungszeichen.

Erhöhungszeichen, s. Versetzungszeichen.

Erniedrigungssylbe, die Sylbe es
Erniedrigungszeichen } s. Versetzungszeichen.

Ernsthafte Oper, s. Oper.

Eroica, eroicamente, heroisch, heldenmüthiger Weise.

Erotica, Liebesgesänge.

Erste Stimme, s. Stimme.

Erweiterte Sätze, melodische Theile eines Tonstücks, in welchen der Sinn und Ausdruck derselben durch Nebenideen näher bestimmt ist.

Es, 1) der durch ein b erniedrigte Ton E, von Dis nur enharmonisch verschieden; auch die anzuhängende Verwandlungssylbe.

Es-dur, eine harte Tonart, in welcher Es der Grundton ist, hat 3 b, nämlich vor h, e, a, zur Vorzeichnung (s. d.).

Es-es, s. Versetzungszeichen.

Es-moll, eine weiche Tonart, hat 6 b, nämlich vor h, e, a, d, g und c, zur Vorzeichnung (s. d.), ist enharmonisch von Dis-moll verschieden.

Espagnole, spanisch, ein spanischer Nationaltanz.

Espressive (abgek. espres.), ausdrucksvoll, mit Ausdruck (s. d.).

Esquisse, eine Skizze, eine freie, nicht sehr ausgeführte Phantasie oder Caprice.

Ess, s. Vocal.

Etude (spr. Etüd') Etudes, Producte von Meistern, welche bloß bestimmt sind, eine lehrreiche Uebung, besonders in Erlernung der Applicatur, Läufe, Manieren u. dergl. zu verschaffen und mit dem Mechanismus der Kunst vertrauter zu machen. Fast für alle Instrumente hat man dergleichen; fürs Pianoforte werden die von A. E. Müller, Moscheles, Clementi, Cramer, Schmidt u. A. sehr geschätzt.

Euphon, ein der Harmonika ähnliches musik. Instrument, in Form eines Schreibepults, in welchem die Töne durch 40 horizontal liegende gläserne cylindrische Stäbe, vermittelst des Hin = und Herfahrens nasser Finger hervorgebracht werden, ist von Dr. Chladni in Wittenberg 1789 erfunden. Der Ton ist viel angenehmer, als der der Harmonika, und es läßt sich alles, was auf der Harmonika spielbar ist, allenfalls noch geschwindere Stücke, auf diesem Instrumente spielen.

Euterpe, eine der 9 Musen, welche der Musik vorstand. Die Erfindung der Flöte wird ihr zugeschrieben.

Evacuant (Windabführer), eine Vorrichtung an Orgeln, mittelst welcher man allen in den Bälgen noch übrigen Wind herauslassen kann. Die Erfindung ist schon alt; Abt Vogler hat sie aber in neuern Zeiten für nothwendig gehalten und zur Erhaltung der Orgel für etwas äußerst Erhebliches angepriesen.

Eveillé (spr. ewelljeh) aufgeweckt, frisch, munter.

Evolutio, die Umkehrung, z. B. im doppelten Contrapuncte; vergl. Umkehrung.

Evovae (eigentlich Euouae) 6 Töne (nach alter Benennung derselben), mit welchen sonst die Worte: saeculorum; Amen! gesungen werden mußten, welche den Schluß bezeichneten, damit der Organist richtig zum folgenden Gesange einleiten konnte.

Exclamatio, Ausrufung, eine oratorische Figur, welche bald Freude, bald traurige Gefühle, durch consonirende oder dissonirende Töne, welche gewöhnlich aufwärts steigen oder springen, ausdrückt.

Execution, executiren, s. Ausführung, ausführen.

Exercices, franz., Uebungsstücke, s. v. als Etudes; doch nennt man so solche Uebungsstücke, welche zur Uebung für Sänger geschrieben sind.

Expressivo, s. espressivo.

Extemporirmaschine, s. Notensetzmaschine.

Extemporiren, s. Fantasie.

Extension, Ausstreckung, ein Ausdruck bei der Violinapplicatur, geschieht, wenn, ohne die Lage der Hand zu verrücken, der kleine Finger so weit ausgestreckt wird, daß er die einzelne Note ergreifen kann.

Eybler (Jos.) geb. 1765 zu Schwechat im Oesterreichischen, Schüler von Albrechtsberger und J. Haydn, seit 1824 erster Hofcapellmeister in Wien, ein ausgezeichneter Kirchencomponist, berühmt durch viele Messen, Offertorien, Oratorien, namentlich: „Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem," und die vier letzten Dinge, durch ein Requiem und mehrere andere Compositionen.

F.

F ist die vierte diatonische Klangstufe der großen Octave; 2) eine Abkürzung von forte; und 3) wird mit f ein Notenschlüssel (s. Schlüssel) bezeichnet. $\underline{\text{F}}$. F. f. $\bar{\text{f}}$. $\bar{\text{f}}$, ſ. $\underline{\text{A}}$. A. a. $\bar{\text{a}}$. $\bar{\text{a}}$. $\bar{\bar{\text{a}}}$ ꝛc.

Fa, bedeutet in der Solmisation nicht nur den Ton f, sondern jeden Ton, der in der diatonischen Leiter mit dem vorhergehenden, (der mi heißt) nur einen halben Ton ausmacht. Vgl. Mi-Fa.

Fabarii nannte man sonst die Sänger. Nämlich Tags zuvor, wenn sie singen sollten, pflegten sie nicht ordentlich zu essen, wohl aber Bohnen zu sich zu nehmen, um dadurch die Stimme gut zu machen. Darum hieß man sie Bohnenesser oder Fabarios.

Faces, die Lage der Accorde.

Fach, eine Anzahl von Orgelpfeifen, welche in einigen Registern neben einander stehend, auf den Anschlag einer Taste zusammen erklingen. Dies findet man bei Mixturen (s. d. Art.), Zimbeln u. A.

Fackeltanz. Dieser war schon bei den ersten christlichen Kaisern im Anfange des vierten Jahrhunderts ein Hof- und Ceremonientanz. In spätern Zeiten verherrlichten damit Kaiser und Könige ihre Turniere. Jetzt pflegt man ihn an fürstlichen Höfen bei Vermählungen zu tanzen; während das Brautpaar in das Brautgemach abgeführt wird, tanzen die Kammerherren und Pagen mit brennenden Wachsfackeln nebenher.

Fagotino, ein kleines (Tenor-) Fagott.

Fagott, Fagotto, Bassone (auch Basson de hautbois) ein sanft singendes, in den höhern Tönen dem Tenore sich näherndes Blasinstrument, bildet in der Harmonienmusik den Baß. Alvianus von Pavia hat es ungefähr 1560 erfunden, es ist aber jetzt durch mehrere Klappen sehr vervollkommnet. Seine Noten stehen gewöhnlich im f-Schlüssel; doch bedient man sich bei höhern Tönen auch des Tenorschlüssels. Der Umfang ist von Contra B bis $\bar{\bar{\text{d}}}$. Viel tiefer steht der stärkere Quarrfagott, dessen man sich jetzt bei der Feldmusik statt des sonst mehr gebrauchten Serpent bedient. — Fagott ist auch ein 8füßiges Orgelregister im Schnarrwerke, und gewöhnlich halbirt.

Fagottist, einer, der das Fagott bläst.

Fagottzug, s. Pedale.

Fahne, s. Einschaltungszeichen.

Fahnenmarsch, ein kurzes militairisches Musikstück, welches beim Abholen und Zurückbringen der Fahne gespielt wird.

Fa la, Benennung kleiner Arien, welche mit diesem nichtssagenden Refrain enden. In der Anweisung zum Clavierspielen von Clementi findet man ein solches **Fa la**.

Fallen, 1) s. Ausweichung; 2) von der Stimme beim Gesange: an Höhe und Stärke abnehmen; vergl. auch abfallen; 3) stufenweis heruntergehen; daher der Ausdruck fallende Tonleiter.

Falsch. Man bedient sich dieses Ausdrucks in mehrerlei Hinsicht: 1) wenn ein Ton nicht rein oder fehlerhaft intonirt wird; 2) bei der Fortschreitung, namentlich der Quinte (s. d.) und der Octave (s. d.); 3) als Prädicat der kleinen (verminderten) Quinte (quinta falsa); des verminderten Dreiklangs (s. d.), des Betrugschlusses (clausula falsa), s. Cadence. Sonst aber redet man von falscher Intonation, falschem Tacte, falscher Modulation u. dergl., wobei überall die Abweichung von dem Richtigen und von der Regel gemeint ist.

Falset, Fistel, Falsetto, voce di testa, Halsstimme, Kopfstimme, in der Gesangskunst diejenigen höhern, dem Klange nach feinern, und scheinbar nur in der Kehle entstehenden, die natürliche Stimme überschreitenden Töne der Menschenstimme, welche durch eine gewisse Pressung der Stimmorgane erzwungen werden. Falset- oder Kopfstimme steht daher der Bruststimme entgegen, d. i. den Tönen, die im natürlichen Umfange der Stimme liegen. In der Fistel singen, fistuliren, die Fistel singen, gebraucht man daher von Sängern, die, da sie von Natur eine tiefere Stimme haben, sich eine höhere erzwingen. Es gehört Uebung und Geschicklichkeit dazu, um die Falsettöne mit den Brusttönen gehörig zu verbinden, damit man den Uebergang nicht merke, weil er zu fühlbar unangenehm auf den Zuhörer wirkt. — Sonst nannte man die höchsten und tiefsten Töne der Blasinstrumente, deren man sich selten bediente, ebenfalls Falset-Töne.

Falso bordone, 1) in der ältern Musik die Ausfüllung einer großen Note (z. B. der Longa oder Maxima) mit mehrern Sylben; später die Verlegung des cantus firmus in eine Unterstimme.

Faltenbälge, s. Balg.

Fandango, ein spanischer (und portugiesischer) Volkstanz, gewöhnlich im $\frac{3}{4}$ Tacte, von mäßiger Bewegung und zärtlichem Charakter. Steht häufig in Moll. Der Tact dazu wird mit den Castagnetten geschlagen.

Fanfare, Tusch, 1) ein kleines schmetterndes, für die Ca-

vallerie bestimmtes Tonstück von glänzendem Charakter, für Pauken und Trompeten; 2) eine lärmende harmonische Accordenzusammenstellung von Blasinstrumenten, welche häufig ein ausgerufenes Vivat begleitet; 3) ein kleines lustiges Jagdstück für 2 Hörner von munterer Bewegung.

Fangventil, s. Ventil.

Fantasie, **Fantasia** (**Phantasia**), fantasiren. Wenn ein Tonkünstler ein Stück, so wie er es allmählig in Gedanken setzt, sofort auf einem Instrumente spielt, und während des Spielens erfindet, so sagt man, er fantasire. Fantasie ist also ein längeres oder kürzeres Tonstück ohne festgesetzten Plan, wobei der Tonkünstler sich bloß seiner Laune oder dem Feuer der Begeisterung überläßt. Am gewöhnlichsten wird zwar eine Fantasie erst während des Spiels erfunden (extemporirt), doch giebt es auch dergleichen, welche, wie andere Tonstücke, niedergeschrieben werden. Frei nennt man die Fantasie, wenn sich der Erfinder dabei weder an einen gewissen Hauptsatz (**Thema**), noch an den Tact oder Rhythmus bindet, wenn er verschiedene, oft entgegengesetzte Charaktere zusammenstellt; gebunden im Gegentheile, wenn eine bestimmte Tactart zum Grunde liegt, und überhaupt, wenn mehr Einheit beobachtet wird. — Anleitung zum Fantasiren giebt E. Bach in s. Versuche Th. 1 und 2; auch Hummel in seiner großen Pianoforte-Schule und Czerny hat vor einigen Jahren eine systematische Anleitung zum Fantasiren auf dem Pianoforte geschrieben, worin er zu den Bedingnissen desselben rechnet: 1) natürliche Anlage (Erfindungsgabe, lebhafte Einbildungskraft, großes musikalisches Gedächtniß, raschen Gedankenflug und glücklich organisirte Finger); 2) gründliche Ausbildung in allen Theilen der Harmonielehre, und 3) vollkommen ausgebildetes Spiel.

Fantasirmaschine, s. Notensetzmaschine.

Farandoule, eine in der Provence gebräuchliche Tanzmusik von rascher Bewegung, im $\frac{6}{8}$ Tacte.

Farinelli (Carlo) eigentlich Broschi, geb. 1705 zu Neapel, ward erster Minister beim König Philipp V. und Ferdinand VI. von Spanien, u. † 1782 zu Bologna als Privatmann. Er war einer der größten Sänger (Castrat) des vorigen Jahrhunderts.

Fasch (Karl Fr. Chr.) geb. 1736 zu Zerbst, † 1800 als Cammermusikus zu Berlin. Er stiftete 1789 daselbst eine „Singeakademie," die nachmals unter Zelter's Direction blühte. Sein Ruhm als Gesangscomponist, namentlich im vielstimmigen Satze, wird dauernd sein. Unter seinen Arbeiten zeichnen sich vorzüglich seine 16stimmige Messe, sein 8stimmiges **Miserere** und mehrere

andre Kirchensachen aus, die leider noch nicht alle erschienen sind. Sein Leben von Zelter, Berlin 1801.

Faschingswalzer, auch unter dem Namen Schlittagewalzer bekannt, sind gewöhnlich Walzer oder Tänze, welche für die Faschings- oder Carnevalslustbarkeiten gesetzt und bei diesen aufgeführt werden. Zur Begleitung dieser Walzer dient oft Glockenspiel, Schellengerossel, Ambos, Thurmuhr, Posthorn, Gesang, Kuckuk, Triangel rc.

Fastoso, prächtig, feierlich, erhaben.

Faulstimme, sonst das g auf der Trompete.

Faux bourdone, s. Falso bordone.

Favorito, concertirende, gleichsam ein Duett mit der Hauptstimme bildende Stimme; daher Favorit-Walzer, oder auch als Benennung eines Lieblingswalzers.

F-dur, eine der 24 Tonarten, hat vor h ein b zur Vorzeichnung (s. d.).

Feierlich. Die Schilderung des Feierlichen erfordert ernst und langsam fortschreitende Melodien, einfache, nicht verwickelte, aber tief ergreifende Harmonie.

Feld, die Benennung jener Abtheilung der Gesichtspfeifen einer Orgel, welche in gerader Linie fortzieht.

Feldflöte, 1) die beim Militair gebräuchliche Querpfeife; 2) der Name eines Orgelregisters, das diese Querpfeife nachahmen soll. Diese Stimme ist nur von 1 bis 2 Fußton und eng mensurirt; heißt bisweilen Bauerflöte.

Feldstücke, kleine Tonstücke für die Trompete, die dem Militär zu Signalen dienen.

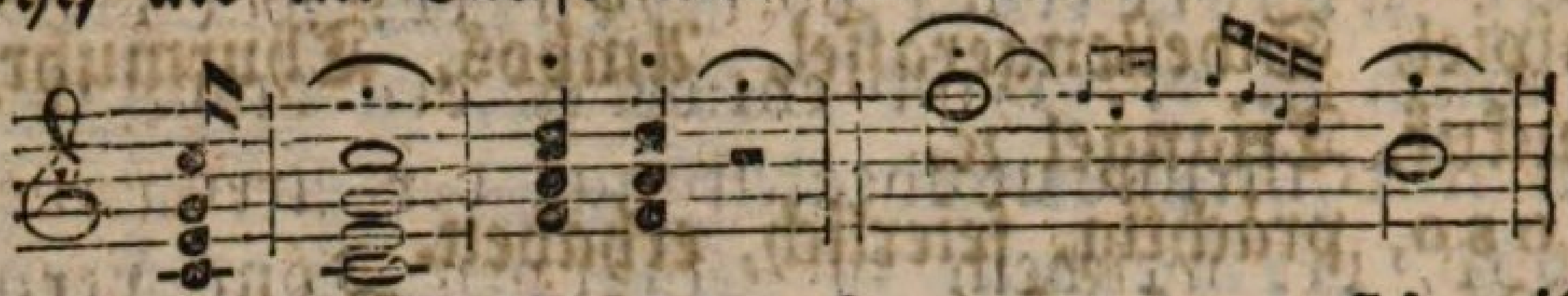
Feldton, die Tonart Es, weil die Feld- oder Kriegsmusik und deren Instrumente gewöhnlich auf sie eingerichtet sind.

Feo (Franzesco) geb. 1699 zu Neapel, † daselbst 1752 als berühmter Kirchencomponist. Er schrieb auch Opern.

Ferdinand, eigentlich Friedr. Christ. Ludwig (Louis) Ferdinand, Prinz von Preußen, geb. 1772, blieb 1806 bei Saalfeld. Pianofortevirtuos und trefflicher Componist mehrerer Rondos, Trios, Quartette, Quintette rc.

Fermate, Fermata, der Ruhe- oder Haltton, das Anhalten oder Verweilen über den eigentlichen Werth einer Note oder Pause, welches durch das Halt- oder Ruhezeichen (corona) angedeutet wird. Sie bringt einen Ruhepunct in die musikalischen Perioden, ohne sie zu schließen. Bisweilen findet dabei auch eine künstliche Cadenz (s. d.) irgend einer Solostimme statt. Besonders kommen Fermaten in Fugen vor, um die Kraft der Stimme durch einen solchen Ruhepunct wieder zu sammeln, oder auf den

Hauptschluß desto feierlicher vorzubereiten. Diese heißt dann Schlußfermate. Folgen zwei Fermaten hintereinander, die nur durch eine Verzierung getrennt werden, so verweilt man auf der erstern kürzere Zeit, als auf der zweiten, weil mit dieser erst die eigentliche Ruhe eintritt. Uebrigens kommt der Halt im Anfange sowohl, als im Laufe und am Ende vor.



Feroce (spr. otsche) und **ferocemente**, stürmisch, wild.

Ferradini (Ant.) aus Neapel, † 1779 in Prag. Sein Stabat mater ist ein gelungenes Werk.

Fes, der durch ein b erniedrigte Ton **F**; wird als Grundton einer Tonart nicht gebraucht, weil er nur enharmonisch von **E** verschieden ist.

Fesca (Fr. Ernst) geb. 1789 zu Magdeburg, † 1826 als Concertmeister in Karlsruhe. Violinvirtuos und tüchtiger Componist von mehrern Kirchenstücken, Opern, Liedern u. s. w.

Fester Gesang, s. Cantus firmus.

ff. oder fff., s. **Forte**.

Fiedel (Fiddel), der gemeine altdeutsche Ausdruck für Geige; daher:

Fiedelbogen, der Bogen; und

Fiedler, als Benennung eines Violinspielers; eines schlechten Spielers.

Field (John) berühmter Claviervirtuos und Componist, ein Schüler von Clementi, vormals in Petersburg, jetzt in Moskau. Man hat von ihm: Sonaten, Rondeaux, Nocturnos u. s. w.

Fiero, fieramento, heftig, wild.

Fifre, franz., die Querpfeife.

Figur, Notenfigur, bedeutet eine Reihe schnell hintereinander folgender Töne oder eine Gruppe zusammenhängender Noten. Da eine solche Gruppe von Tönen häufig die Stelle eines einzigen oder weniger Töne vertritt und des lebhaftern Wechsels, der größern Mannichfaltigkeit, der größern Bewegung ꝛc. wegen angebracht wird, so verbindet man mit dem Begriffe des Figurirten den des Künstlichern, Mannichfaltigern, im Gegensatze des Einfachern; daher figurirter Baß, figurirte Harmonie, in welcher mehrere durchgehende Nebenaccorde vorkommen, figurirte Musik überhaupt oder Figural-Musik, worunter man die dem einfachen Choralgesange entgegengesetzte Musik versteht. Da jene Tongruppen durch Noten sichtbar verzeichnete Figuren im eigentlichen Sinne bilden, woher auch der Name Figur in

der Musik seinen Ursprung hat, so versteht man unter derselben insbesondere die mit einer Figur verbundenen Noten, und giebt ihnen nach Verschiedenheit ihrer Richtung nach oben, unten ꝛc. verschiedene Benennungen, z. B. Läufer, Rouladen, Schwärmer, Volaten, Zirkel, Walze u. dergl. (s. d. Art.).

Figural-Gesang oder Musik, Mensural-Gesang oder Musik (s. d.) heißt entweder der bloße Gesang oder der Gesang mit Instrumentalbegleitung, der streng im Tacte vorgetragen wird, bei welchem die einfachen Töne verziert (figurirt), die Länge und Kürze der Töne nach Noten von ganzen Tacten bis zu 64tel Noten verändert werden und die Töne in mannichfaltiger Abwechselung (auf einzelnen Sylben) hin- und wiederschweben. Vergl. Figur.

Figuraliter, s. v. a. figurirt.

Figurirt, fiorito, figuré, figurato, ausgeschmückt, verziert mit Figuren (s. d.). Daher:

Figurirte Begleitung, d. h. eine nicht bloß einfache, sondern mit melodischen Figuren verzierte Begleitung.

Figurirte Cadenz, s. Cadenz.

Figurirte Harmonie, s. Figur.

Figurirter Baß, d. h. eine Baßstimme, der die Ausführung mehrerer figurirter Stellen übertragen ist.

Figurirter Chor, ein Chor, der, während eine andere Stimme eine Choralmelodie singt, die übrigen Stimmen zugleich eine andere componirte Melodie, jedoch in einem mit dem Choralton harmonirenden Ton absingt, was vorzüglich in Motetten geschieht.

Figurirter Choral (Kirchengesang), ein Choral, in welchem die Melodie eines Chorals (Canto Fermo) zwar in einer der 4 Hauptstimmen beibehalten wird, aber von den übrigen Stimmen, welche allerlei Nachahmungen und Veränderungen machen, oder nach Fugenart gesetzt sind, begleitet wird. Auf diese Art werden oft die Choräle beim Gottesdienst der Gemeinde vorgespielt, damit sie die Melodie hören und leichter nachsingen kann. Vergl. Vorspiel.

Figurirter Contrapunct, ein Satz, in welchem zu einem festen Gesange eine Gegenmelodie mit vermischten Notenfiguren gesetzt ist.

Figurirter Gesang, gezierter Gesang, chant figuré, Cantus figuralis, Canto figurato, s. Figuralgesang.

Filer un son, einen Ton so lange aushalten, als es der Athem erlaubt. Das Anschwellen der Töne (s. d.) wird dabei angewendet.

Fin s. **Fine.**

Finalcadenz, s. Cadenz.

Finalclausel, s. v. als **Coda.**

Finale bezeichnet 1) ein Tonstück, ein Endstück, oder den letzten Satz irgend eines Ganzen, z. B. einer Sinfonie, Sonate, Oper u. s. w. Meistentheils erfordern diese Endstücke, die sehr häufig dem Rondo ähnlich sind und sich von demselben nur dadurch unterscheiden, daß der Charakter, wenn auch nicht ernst, doch im Ganzen großartiger ist, — außer der geschwinden Bewegung einen muntern, lebhaften Vortrag; 2) s. Endzeichen; 3) bei den Franzosen s. v. a. Tonika.

Finalnote } s. Tonika.
Finalsaite }

Finalzeichen, s. Endzeichen.

Fine, il Fine, ital. **Fin** (spr. Fäng) das Ende, Bezeichnung des völligen Schlusses eines Tonstücks. Vergl. **Da Capo, Dal Segno.**

Fingersetzung, Fingersatz, **Applicatura** (s. d.) nennt man 1) die Lehre oder Art des Gebrauchs und der Ansetzung der Finger bei solchen Instrumenten, bei welchen die Verschiedenheit des Tons durch Griff oder Ansatz der Finger hervorgebracht wird, um die verschiedenen Tonfolgen am leichtesten ausführen zu können. Besonders erfordert der deutliche Vortrag schnell sich bewegender Stellen einen richtigen und zweckmäßigen Fingersatz, so wie auch bei vielen Instrumenten die Reinheit des Tones von ihm abhängt. Die Fingersetzung gründet sich auf **Bequemlichkeit** und **Anstand**. Die **Bequemlichkeit** setzt die Wahl der Finger voraus, mit denen alle Tonstufen am leichtesten erreicht und am deutlichsten vorgetragen werden können; der **Anstand** hängt von der Bequemlichkeit ab und verbietet jede üble Gebehrde. — 2) Die Bezifferung der Noten, um den Finger zu bezeichnen, womit jede Note zu greifen ist. Der **Daumen** (s. d.) beim Pianofortespiele, als der Stützpunct, um den sich die andern Finger hin- oder herüberlegen müssen, bekömmt 1 (s. auch Eins); der kleine Finger 5. Bei der Geige erhält der Zeigefinger 1, der kleine 4. — Um die Fingersetzung fürs Clavier erwarb sich C. Ph. E. **Bach** (s. d.) in früherer Zeit durch seine eigene Art viele Verdienste; fürs Pianoforte Clementi, Türk, welche von jener abweichend ist; dann A. E. **Müller** durch Herausgabe der Löhleinschen Clavier- und Pianoforteschule 1804; J. B. **Cramer**, C. Czerny durch die 8te Auflage der Müllerschen Schule, in der allein 44 Bogen vom Fingersatz handeln; **Greulich** u. A. — Der Gebrauch des Pianoforte statt des Claviers, die fortschrei-

tende Kunstfertigkeit auf ersterm, die Erfindung neuer Passagen und Figuren haben in neuerer Zeit einen mannichfaltigern Gebrauch der Finger veranlaßt, und deßhalb ein für die jetzige Schreib- und Spielart passendes Fingersystem nöthig gemacht. Hummel, durch seine „Ausführliche theoretisch-praktische Anweisung zum Pianofortespiel (16 Thlr.)" hat sich daher in neuester Zeit ein großes Verdienst erworben, indem er den Fingersatz als einen der wichtigsten seiner Lehre behandelt, und auf erwähnte Umstände vorzüglich Rücksicht nimmt. Sein Fingersystem theilt er ein in 10 Kapitel, als: 1) Fortrücken; 2) Unter- und Uebersetzen; 3) Auslassen eines oder mehrerer Finger; 4) Vertauschen des einen Fingers mit dem andern auf demselben Tone; 5) Spannungen und Sprünge; 6) Gebrauch des Daumens und des fünften Fingers auf Obertasten; 7) Ueberlegen und Unterlegen; 8) Abwechselung; 9) Eingreifen und Ueberschlagen; und 10) Stimmenvertheilung unter beide Hände, und Fingerordnungs-Licenz beim gebundenen Styl. — Ueber jede Abtheilung findet man in diesem Werke, so weit als es der Raum gestattet, unter den betreffenden Artikeln Auskunft, und die Bezeichnung der Finger nach Hummel. — Anweisungen oder Schulen für andere Instrumente findet man unter den Namen der Instrumente angegeben.

Fingergelenkführer, Fingerleiter, s. Chiroplast.

Fink (Gottfr. Wilh.) geb. 1783 zu Sulza an der Ilm, vormals Prediger, später Inhaber einer Erziehungsanstalt zu Leipzig, bekannt als geschätzter Liedercomponist und Dichter, macht sich vorzüglich als Redacteur der Leipz. allg. musik. Zeitung um die musik. Literatur und den guten Geschmack ꝛc., der sich durch diese beliebte Zeitung verbreitet, wie durch gediegene Aufsätze und Recensionen hoch verdient. Auch hat man von ihm eine Vorgeschichte der Musik: Erste Wanderung der ältesten Tonkunst 1831.

Fioco, heiser, matt, schwach.

Fioravanti (Val. spr. Fiorawanti), berühmter Operncomponist aus Florenz, seit 1816 Capellmeister zu Rom, früher in Turin und Paris.

Fioreggiante, **fioriscente**, **fiorito**, blumigt, geblümt, bezeichnet einen durch Verzierungen, Spielmanieren, sogenannte Fioretten (Blümchen) ausgeschmückten, blühenden Vortrag.

Fiorito, verziert; s. figurirt.

Fis, der Name des durch ein ♯ erhöhten Tones **F**.

Fischer (Mich. G.) geb. 1764, Kittels Schüler, † 1829 als Concertmeister u. Organist zu Erfurt. Sein Ruhm als tüchtiger Harmoniker u. ausgezeichneter Orgelspieler wird bleiben, so wie seine Vorspiele,

Choräle mit Variationen, Symphonien, Quintetten, Concerte, 7 Sammlungen Orgelstücke, Motetten für Singechöre, und sein Evang. Choralmelodienbuch 4stimmig mit Vor- und Zwischenspielen, 2 Thlr. 8 Thlr. geschätzte Werke bleiben werden.

Fis-dur, eine der 24 Tonarten, hat 6 ♯, nämlich vor f, c, g, d, a und e, zur Vorzeichnung; nur enharmonisch von ges-dur verschieden.

Fis-fis, oder

Fisis, s. Versetzungszeichen.

Fis-moll, eine weiche Tonart, hat 3 ♯, nämlich vor f, c und g zur Vorzeichnung (s. d.).

Fistel } s. Falset.
Fistuliren }

Flachfeld, s. v. a. Feld (s. d.).

Flachflöte, s. Spitzflöte.

Flageolet (spr. Flascholá), 1) der Name einer kleinen veralteten Flöte von f̄ bis g̿; 2) eine besondere Art des Tractaments der Bogeninstrumente, besonders der Geigen, wodurch der Ton einer solchen Flöte nachgeahmt wird. Der Finger nämlich, welcher den zu intonirenden Ton greift, drückt die Saite nicht, wie gewöhnlich, auf das Griffbrett nieder, sondern berührt sie nur ganz sanft, während der Bogen mit einem sehr gleichen, aber schneidenden Striche über die Saite geführt wird. Die Stellen, bei denen dies geschehen soll, pflegt man mit Flautino, oder Sons harmoniques, oder Suoni armonichi, öfters auch mit einer Null (0) zu bezeichnen, und über die ganze Stelle eine wurmförmige Linie zu ziehen, wo aber mit dem gewöhnlichen Tone fortgefahren werden soll, setzt man luogo (loco); 3) ein offenes zweifüßiges Orgelregister von 1 bis 2 Fußton.

Flaschenorgel, die die Form eines Tafelclaviers hat, indeß im untern Raume so viel gläserne Flaschen neben einander stehen, als zu den Tönen von Contra F bis c̿ erforderlich sind, und woran zwei Blasebälge auf der rechten Hand, durch einen Tritt in Bewegung gesetzt, den Wind aus den Oeffnungen der Flaschen bringen, so wie ein hohler Schlüssel angeblasen wird, hat der 22jährige erblindete Wilh. Engel zu Berlin 1816 erfunden. Zeit. für die eleg. Welt 1816.

Flaschinet, s. v. a. Flageolet.

Flattergrob, alte Benennung des großen C der Trompete.

Flautando, flötenartig; seltene Bezeichnung in für Bogeninstrumente gesetzten Musikstücken. Der Ton wird ganz weit

vom Stege ab, nahe am Griffbrette gestrichen, um die Flöte nachzuahmen.

Flautino, s. Flöte, Flageolet.

Flauto, 1) s. Flöte oder 2) **Flauto, Corni, Violino, Violoncello** u. s. w. findet man zuweilen über Stellen in Claviersachen, wo sie bedeuten, daß, wenn dieses Tonstück vom Orchester ausgeführt wird, das darüber stehende Instrument diese Stelle vorzutragen hat.

Flauto amabile, Flûte d'amour, liebliche Flöte. Eine schöne Orgelstimme, die nur 4füßig und weit mensurirt seyn muß. Flûte douce ist eine angenehme Flötenstimme der Orgel von 8 oder 4 Fuß, wo die Pfeifen oben etwas enger und ganz oder zum Theil gedeckt sind und weite Aufschnitte haben.

Flauto dolce, piccolo, traverso etc., s. Flöte.

Flebile, jammernd, flehend, bittend, sanft klagend.

Fleuretten (franz.), Lieblingsgedanken, die ein Componist, wenn auch unter veränderter Ton- und Tactart, immer wieder anbringt.

Fliehender Tonschluß, s. v. a. Betrugschluß.

Fließend sagt man von einer Melodie oder von einem ganzen Tonstücke, wenn die Töne ohne merkliche schnelle Veränderungen der Tonart und des Rhythmus auf eine leichte ungezwungene Weise auf einander folgen. Ein Werk daher, das uns stark rühren soll, kann nicht fließend seyn, denn das Fließende bringt nur sanfte Bewegungen des Gemüths hervor, und ist dem Anmuthigen eigen.

F-Löcher, die beiden in der Decke der Geigeninstrumente eingeschnittenen F-förmigen Schalllöcher.

Flödel, nennen die Geigenmacher den feinen schwarzen oder gelben Streif, der an der äußern Grenze der Decke und des Bodens der Geigen ausgelegt ist.

Flöte (ital. flauto, spr. Fla-uto, franz. **Flûte**, spr. Flüht) ein hölzernes, meist buchsbaumenes Blasinstrument, welches gewöhnlich aus einem aus 4 Stücken, dem Kopfstück, den Mittelstücken und dem Fuße, verfertigten und zusammengesetzten Cylinder besteht. Sie wird nicht mittelst eines eigenen Mundstücks intonirt, sondern quer (daher auch Flauto traverso, Flûte traversière, Querflöte) an den Mund gehalten, und mittelst des Mundloches gespielt. Diese, die jetzt gewöhnlichste Flöte, führt auch noch folgende Namen, als: Flûte allemande, German flûte, deutsche Flöte. Ihre Hauptverbesserer sind Quanz, Tromlitz und andere Flötenspieler; vorzüglich ist sie in neuern Zeiten durch mehrere Klappen sehr vervollkommnet.

Die Flöte reicht vom $\bar{d}$ oder $\bar{c}$ (wenn ein C=Stück dabei ist) durch alle Stufen der diatonisch=chromatischen Tonleiter bis zum $\overline{\overline{\overline{b}}}$. — Andere Flöten sind: 1) die **Flûte d'amour**, eine Terz tiefer, 2) **Flûte douce** (spr. F. duhß) oder Terzflöte, eine Terz höher, 3) die **Quartflöte**, eine Quarte höher, 4) die **Octavflöte**, **Piccolflöte**, **Flauto piccolo**, **Flautino**, die eine Octave höher steht, als die gewöhnliche Flöte; und endlich 5) die **Englische Flöte**, **Flûte à bec**, Schnabelflöte, Blochflöte (s. d.), die durch ein Mundstück geblasen wird; nicht sehr gebräuchlich. Sie reichte von $\bar{f}$ bis $\overline{\overline{\overline{g}}}$. Sonst hatte man eine **Baßflöte**, die von F bis $\bar{d}$, eine **Tenorflöte**, die von B bis $\bar{b}$, und eine **Altflöte**, die von f bis $\overline{\overline{d}}$ reichte. — Die beste Anweisung zum Flötenspielen findet man in Fürstenau's Flötenschule 1828. Nicht so gut ist die von L. Drouet.

Flötenfutter, ein Futteral die aus einander genommene Flöte darin aufzubewahren.

Flötenstimme, 1) s. Pfeife; 2) eine für die Flöte gesetzte Parthie.

Flötenwerk, 1) in der Orgel alle Flötenstimmen zusammen; 2) orgelähnliche Instrumente, die meist nur die auf eingepaßte Walzen mit Stiftchen gesetzten Stücke spielen, z. B. eine Uhr mit einem Flötenwerke.

Flötenzug, ein Zug an alten Pantalons, vermittelst dessen ein flötenähnlicher Ton beim Spielen gehört wurde.

Flon-flon, ein Refrain einer alten Vaudeville, ein Ausdruck der Franzosen, um das Triviale, Altabgeschmackte in Arien zu bezeichnen.

Flotolle, eine Art Barcarolle.

Flügel, s. Bärte.

Flügel (Clavicymbel) ital. **Cembalo**, **Clavicembo**, franz. **Clavecin** oder **Clavessin**, ein Tastinstrument in Gestalt des Flügels eines Vogels, dessen metallne Saiten von Federkielen, welche an den Tangenten befindlich sind, geschnellt und in Vibration gesetzt werden. Wenn der Körper dieses Instruments aufrecht stand, wurde es **Clavicytherium** oder stehender Flügel genannt. — Jetzt sind überhaupt diese Art Flügel nur noch selten, und durch die einen viel mildern und doch dabei starken Ton habenden Flügelfortepianos völlig ersetzt. Diese Flügelfortepianos, oder auch kurzweg **Flügel** genannt, die den Stimmstock mit dem Saitenwirbel nächst und parallel der Tastatur haben, und wo die Saiten fast unter rechtem Winkel von der letztern hinweglaufen, sind ganz nach Art eines **Fortepiano** (s. d.) eingerichtet u. in ein dem Flügel ähnliches Gehäuse eingepaßt.

Flügelfortepiano, s. Fortepiano; auch Flügel.

Flûte, und Flûte à bec, douce, traversière etc., s. Flöte.

Flutet, s. Galoubet.

F-moll, eine der 24 Tonarten, hat 4 b, nämlich vor h, e, g und d zur Vorzeichnung.

Focoso, s. **Fuocoso**.

Foglietto wird in Italien diejenige erste Violinstimme genannt, in welche alle obligate Stellen der übrigen Instrumente mit hinein geschrieben sind, damit er sie nöthigenfalls mit, oder anstatt Solospieler geigen kann.

Folie d'Espagne, ein veralteter, einfacher, spanischer Nationaltanz im ¾ Tacte von ernsthaftem Charakter; stand meist in Emoll.

Fois, z. B. 1 fois oder 2 fois, s. doppelter Schlußtact.

Fondamento, die Grundstimme; vergl. Generalbaß.

Forkel (Joh. Nic.) geb. 1749 zu Meeder im Coburgischen. † 1818 als Doctor der Musik und Musikdirector zu Göttingen. Sehr berühmt als musik. Theoretiker, besonders als Historiker. Er schrieb: Claviersonaten, Variationen, Lieder, Cantaten, musik. kritische Bibliothek, Geschichte der Musik, 2 Bde. in 4 (leider unvollendet), Literatur der Musik; s. Bachs Biographie und mehrere Uebersetzungen.

Forlano, Forlante, ein Tanz im 6/8 oder 6/4 Tacte; ist in Venedig bei dem gemeinen Manne gebräuchlich, erfordert rasche Bewegung und leichten Vortrag.

Fortbien, clavierförmiges Pianoforte von Friederici in Gotha 1758 erfunden; jetzt vergessen.

Forte (abgek. f.) heißt **stark**, wird denjenigen Stellen vorgesetzt, die mit Stärke ausgeführt werden sollen. Ein noch höherer Grad der Stärke wird durch **Fortissimo** (abgek. f. f, auch wohl fff) **sehr stark**, angezeigt, der durch Instrumente oder durch die Stimmen hervorgebracht werden kann, ohne dieselben zu übertreiben oder zu mißhandeln.

Fortepiano oder **Pianoforte** (it., weßhalb es falsch ist, „fort" statt „forte" auszusprechen), häufig auch nur Piano genannt, ist ein sehr bekanntes, und mit Recht das gebräuchlichste, mit Drahtsaiten bezogene Tastinstrument, gewöhnlich von 6, 6½ bis 7 Octaven, dessen Mechanismus darin besteht, daß die Claves nicht unmittelbar (wie beim Clavier) an die Saiten schlagen, sondern hölzerne belederte Hämmer in die Höhe heben, die einen einzigen Schlag (von **oben**, am häufigsten aber von **unten**) an die Saiten geben und dann wieder niederfallen. Um theils den Ton nach Willkühr fortsingen oder aufhören zu lassen, theils um

das Mitklingen anderer Töne zu verhüten, hat jedes Chor Saiten einen besondern Dämpfer, der von der Taste von selbst weggehoben wird. Nach dieser Einrichtung kann die ganze Saite ausklingen, wenn der Finger des Spielers auf der Taste liegen bleibt, und mithin der Dämpfer aufgehoben ist, so wie im Moment der Ton verschwindet, wenn der Finger von der Taste abgezogen wird, und mithin der auf die Saite zurückfallende Dämpfer ihre Schwingung hemmt. Die Dämpfer stehen über den Saiten in einer Leiste, welche gewöhnlich so angebracht ist, daß sie der Spieler durch einen gelinden Druck mit dem Knie aufheben kann, wodurch denn zugleich sämmtliche Dämpfer aufgehoben werden. Mehr hiervon und von den Zügen, s. Pedale. Man hat die Pianoforte meistens in Tafel- oder Flügelform; — erstere nennt man bloß Fortepiano, letztere Flügel (s. d.) oder Flügelfortepiano, und haben einen stärkern Ton als erstere, und zwar wohl darum, weil die flügelförmigen Fortepiano's gewöhnlich 3 oder 4 Chor Saiten und wegen ihrer größern Bauart einen größern, auch oft doppelten Resonanzboden haben, hingegen erstere nur 2, höchstens in den letzten 1½ Octaven 3chörig sind; — doch hat man auch birnenförmige, ferner Giraffe- oder stehende Fortepiano's (Flügel), wo der längere, die Saiten enthaltende Theil des Instruments nicht die Stube verengt, sondern an der Wand schrankartig aufrecht steht, u. a. m. Die wichtigsten Theile des Pianoforte sind unter eigenen Artikeln zu suchen. — Das Pianoforte ist von dem Organist Schröder in Nordhausen 1717 erfunden, zuerst von Silbermann verbessert; seitdem aber von vielen Meistern, aber allmählig so vervollkommnet (oft auch durch unpassende Züge, Janitscharenmusik verpfuscht), daß es das Clavier (s. d.) jetzt gänzlich verdrängt und in die Claviercompositionen eine totale Revolution gebracht hat. Unserm jetzigen Pianoforte liegen überhaupt zweierlei Mechanismen zum Grunde: der deutsche (sogenannte Wiener), der sich mit Leichtigkeit, und der englische, der sich minder leicht behandeln läßt; die übrigen sind Zusammensetzungen beider Arten oder nur theilweise Veränderungen derselben. Jeder dieser beiden Mechanismen hat seine eigenen Vorzüge. Der Wiener erlaubt dem Spieler, seinem Vortrage alle möglichen Nüancen zu geben, spricht deutlich und prompt an, hat einen runden, flötenartigen Ton, und erschwert die Geläufigkeit nicht durch eine zu große Anstrengung. Diese Instrumente wollen daher nach ihren Eigenschaften behandelt seyn, sie erlauben weder ein heftiges Anstoßen und Klopfen der Tasten mit ganzer Schwere des Arms, noch einen schwerfälligen Anschlag. Die Kraft des Tons muß

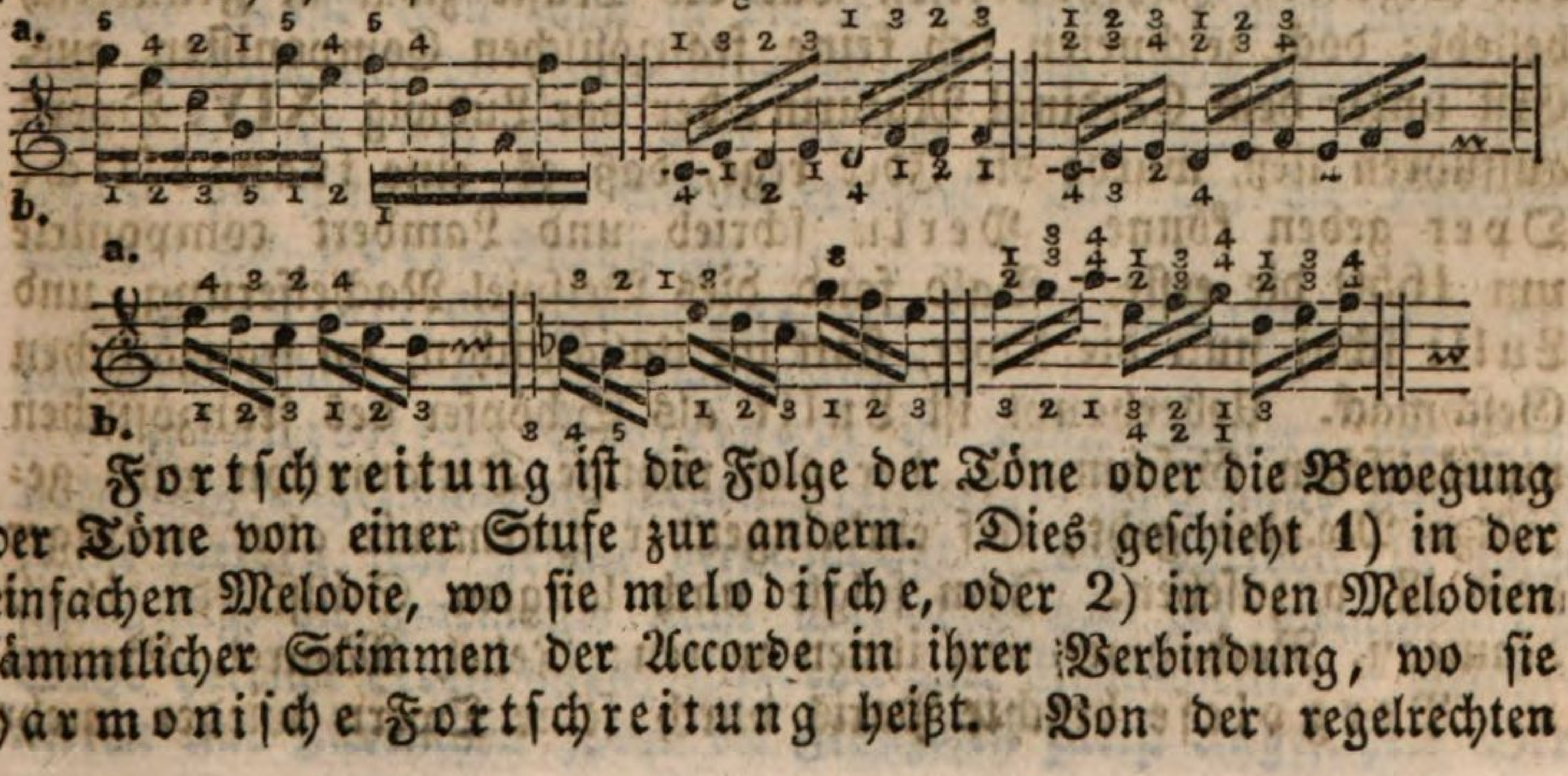
allein durch die Schnellkraft der Finger hervorgebracht werden. Dem englischen Mechanismus muß man wegen seiner Dauerhaftigkeit und Fülle des Tons allerdings Recht widerfahren lassen. Diese Instrumente gestatten jedoch nicht den Grad von Fertigkeit, wie die Wiener, indem sich der Anschlag der Tasten bedeutend gewichtiger anfühlt, sie auch tiefer fallen und daher die Auslösung der Hämmer bei wiederholtem Tonanschlag nicht so schnell erfolgen kann. Dagegen bekommt der Gesang auf diesen Instrumenten durch die Fülle des Tons einen eigenen Reiz und harmonischen Wohllaut. — Vorzügliche Fortepianos in Tafel- und Flügelform liefern: Wien, London, Leipzig, Berlin, Breslau, Braunschweig, Paris, Dresden u. A.

Fortepiano (abgek. fp.) erst stark, dann schwach, oder die erste Note stark, die andere schwach.

Fortepianospiel, das in unsern Zeiten zu einer sonst wohl unglaublichen Höhe (wenigstens Schnellfingerigkeit und Sicherheit) gebracht, ist vom Clavierspiele wegen des verschiedenen Mechanismus beider Instrumente (vergl. diesen u. Clavis) bedeutend verschieden, und Meister auf dem Claviere möchten jetzt fast gar keine gefunden werden, während als große Pianofortespieler eine Menge allbekannt sind (vergl. Virtuose). Den besten Unterricht im Pianofortespiele findet man in den Schulen von Hummel, A. E. Müller, Greulich u. A. Zum guten Pianofortespiel gehört besonders eine feine, abgerundete Bildung der Töne, die genaueste Präcision im Anschlage, und, wie es sich von selbst versteht, promptes Aufheben der Hände, wo Pausen eintreten.

Fortissimo, s. Forte.

Fortrücken, Nachrücken, Nachziehen, ein Ausdruck bei der Fingersetzung für Pianoforte, bezeichnet das Beibehalten einerlei Fingerordnung bei gleichförmiger Figurenfolge; z. B. a für die rechte, b für die linke Hand.



Fortschreitung ist die Folge der Töne oder die Bewegung der Töne von einer Stufe zur andern. Dies geschieht 1) in der einfachen Melodie, wo sie melodische, oder 2) in den Melodien sämmtlicher Stimmen der Accorde in ihrer Verbindung, wo sie harmonische Fortschreitung heißt. Von der regelrechten

Fortschreitung der Stimmen hängt größtentheils die grammatische Richtigkeit eines Tonstücks ab.

Forzando (abgek. fz.) mit verstärktem Tone; gilt meist nur für den Ton, bei welchem es steht.

Fourniture, die größte Mixtur einer Orgel.

Frage, interrogatio, eine oratorische Figur, welche durch die eigene Art der Stellung der Noten, den Zuhörer gleichsam durch eine vorgelegte Frage zum Nachdenken auffordert. —

Fränzl (F.) geb. 1770 zu Schwezingen, berühmter Violinvirtuos, lebt jetzt als Musikdirector zu München. Als Componist ist er bekannt durch: Opern, Violinquartette, Concerte, Lieder u. s. w.

Francescamente, nach französischer Art.

Françoise (spr. Frangßähse), ein franz. Tanz im $\frac{6}{8}$ Tacte von munterer Bewegung, besteht gewöhnlich aus 2 Reprisen; oft aus einer 3, die in anderer Tactart gesetzt ist.

Französische Musik. Der Charakter der Franzosen ist zum Singen und Tanzen geneigt. Schon die Barden, die die Opfer und religiösen Uebungen mit Musik begleiteten, deuten dies an. Zur Zeit der Franken übte man die Musik wenigstens in den christlichen Kirchen aus. Die Troubadours der Provence brachten Harfen- und Lautenspiel mit der Dichtkunst in Aufnahme, und mit ihnen, die als Instrumentisten auch **Jongleurs** hießen, beginnt eine neue Periode. Franz I. hatte schon einen Capellmeister Mouton; Ludwig XII. aber den berühmten Bromel; Karl IX. spielte selbst mit in der Academie zu Paris. Doch kannte man damals weder Harmoniemusik noch den Contrapunct; die Melodien waren lieblich und sehr verziert, was selbst von den Melodien galt, nach denen die Kirchengesänge angestimmt wurden. Erst im 14. Jahrh. kam mehrstimmige Musik auf. In den folgenden Jahrhunderten war die Musik zwar in Frankreich beliebt; doch zeichneten sich keine französischen Componisten aus. Erst unter dem Cardinal Mazarin, der vor Ludwig XIV. Opern aufführen ließ, wurde die Idee rege, daß es eine **französische Oper** geben könne. **Perin** schrieb und Lambert componirte um 1650 die erste. Bald fand dies Beispiel Nacheiferung, und **Lulli** schuf nun die Oper, statt im italiänischen, im französischen Geschmack. Ueberhaupt ist **Lulli** als Schöpfer des französischen musikalischen Geschmacks, der auf richtige Declamation und gefällige Melodie geht, tief eindringender Harmonie aber weniger hold ist, anzusehen. Ihm folgte nach langem Stillstande 1680 Rameau, Nachahmer von ihnen waren: Rebel, Mouret, Berton rc. **Pergolese** brachte Paris durch seine Opern wieder mehr

Geschmack für italienische Musik bei, der sich auch lange erhielt. 1753 suchte J. J. Rousseau den italienischen Geschmack mit dem französischen zu verbinden; er fand jedoch nur kurze Zeit Beifall, vielmehr holte man Lulli's und Rameau's Musik wieder aus der Vergessenheit hervor und ergötzte sich an denselben Tönen, die Ludwigs XIV. Jahrh. entzückt hatten. Etwa 1758 brachten des Italieners Dunis, Philidors, Monsigny's Opern, an die sich 1768 die Grétry's anschlossen, einen leichtern Geschmack bei Opern in die Mode, bis Gluck durch sein Auftreten um 1774 und durch sein Anschmiegen an die strengern Formen Rameau's und Lulli's den alten Geschmack durch seine herrlichen Opern: Alceste, Iphigenia von Aulis u. s. w. wieder zu Ehren brachte. Gegen ihn trat Piccini auf, und ganz Frankreich zerfiel in 2 musikalische Parteien, die Gluckisten und Piccinisten. Die Eröffnung des Theaters Feydeau 1789 schaffte den Franzosen durch die abwechselnden französischen und italienischen Opern und durch das Geben von Uebersetzungen deutscher Opern mehr Kenntniß von dem Geschmack anderer Nationen; viele Italiener (Sacchini, Cherubini, Zingarelli, Spontini) und Deutsche (Kreuzer, Steibelt, Herold) kamen nun nach Paris und componirten dort französische Opern. Sie erregten unter den Franzosen vorzügliche Componisten. Moreaux, Lemoine, della Maria, Mehul, Berton, Boyeldieu, Gossec, Catel, Isouard, le Sueur, Paer, Auber, — Herz, Kalkbrenner u. A. traten auf, und so steht die französische Musik jetzt neben der deutschen und italiänischen als eigenes Musikgenre da. Vor Allen trug die Errichtung des Conservatoire für Musik 1793 zu Paris sehr viel zur Vervollkommnung der französischen Musik bei. Leichte, gefällige, dem Text sich anschmiegende und zu ihm passende Melodien und eben solche Instrumentirung ist der Charakter derselben. Doch geht die französische Musik eben nicht in die Tiefe. Außer Opern und Ballets zeichnet sich die französische Musik noch durch Componirung von Chansons, nicht aber in der Kirchenmusik aus. Für letztere hat Choron eine Schule errichtet, und um die Literatur erwirbt sich Fetis Verdienste.

Französische Posaune, ein 16füßiges Orgelregister von sanfterm Klange als die Baßposaune.

Französische Schreibart ist leicht, munter; der Styl natürlich, ungezwungen, fließend, pittoresk. Rhythmus und Metrum werden sehr genau berücksichtigt. Die Melodie ist nicht schwülstig, die Harmonie nicht überladen und im vielstimmigen Satze herrscht Lebendigkeit, Ausdruck und Deutlichkeit. Spielmanieren und Zierrathen haben die Franzosen zuerst eingeführt. Der

edle Trieb mehrerer Componisten, der Correctheit und Gediegenheit der Deutschen nachzukommen, ist unverkennbar.

Französische Schule. Strenger Fleiß und Ausdauer verträgt sich nicht mit dem französischen leichten Charakter, und deßwegen zeichnet sich die französische Schule durch keine Vorzüge oder Eigenthümlichkeiten aus. Intriguen, Kabalen, lächerliche Parteisucht und mehrjährige Streitigkeiten haben dem Gedeihen einer eigenen guten Schule sich entgegengestellt. Den Fremden haben sie das Meiste zu danken. Aechte französische Meister giebt es wenige, die besten befinden sich in der Hauptstadt.

Französisches Zeichen oder französisches Violinzeichen, s. Schlüssel.

Franzton, die noch tiefere Stimmung als Cammerton.

Fredon, ein alter, französischer Ausdruck, welcher einen raschen, diatonischen Lauf auf eine Sylbe andeutet; jetzt im verächtlichen Sinne manchmal gebraucht.

Frei wird in der Musik gebraucht von Dissonanzen, wenn man sie nicht gebunden, sondern unerwartet und unvorbereitet eintreten läßt. Vergl. Vorbereitung.

Freie Fantasie, s. Fantasie.

Freie Fuge, s. Fuge.

Freie Nachahmungen, alle Arten der Wiederholung eines Hauptsatzes in mehreren Stimmen, mit willkührlicher Freiheit, von den Regeln (s. Nachahmung) nicht beschränkt.

Freie Schreibart, Satz, s. Styl.

Fresco, frisch, munter, lebhaft; s. v. a. **vivace**.

Frictions-Instrumente, s. Instrument.

Frosch, s. Bogen.

f-Schlüssel (nicht **F**-Schlüssel), auch Baßzeichen, ist dasjenige Zeichen, welches der Baßstimme vorgesetzt wird, und den sämmtlichen Noten ihren Namen giebt. Dies Zeichen wird gewöhnlich auf die 4te Linie gesetzt und giebt der Note auf dieser Linie den Namen f. Vergl. Schlüssel.

Fuchs (auch Fux, Joh. Jos.) geb. 1660 in der Obersteyermark, starb 1735 als k. k. Hofcapellmeister in Wien, war zu damaliger Zeit einer der größten Kirchencomponisten Deutschlands. Sein **Gradus ad Parnassum** (neue Aufl. von Clementi) gilt nach einem vollen Jahrh. noch als Handbuch der Composition für classisch, und seine zahlreichen Compositionen, die als Musterbilder des reinen Satzes aufzustellen sind, werden in Archiven gleich Heiligthümern aufbewahrt.

Führer, s. Fuge.

Füllstimme, s. Hauptstimme, Ripienstimme.

Fünf, die Ziffer 5, zeigt 1) die fünfte Stufe (die Quinte) 2) in der Generalbaßschrift den Dreiklang; und 3) bei der Applicatur den fünften oder kleinen Finger an.

Fünfer, die melodischen Glieder einer Periode, welche zu ihrer Darstellung 5 Tacte einer einfachen Tactart erfordern; s. auch Einer.

Fünfstimmig wird ein Satz oder Tonstück genannt, in welchem sich 5 verschiedene Stimmen in einer eigenen Tonfolge bewegen, z. B. wenn zu einem Basse, Tenore und Alte zwei verschiedene Discante gesetzt sind. Vergl. Quintett.

Fürstenau (A. B.) Kammermusikus in Dresden, berühmt als einer der größten Virtuosen auf der Flöte, hat sich auch durch mehrere geschätzte Compositionen für dies Instrument, wie auch durch eine, gewiß gediegene Flötenschule verdient gemacht.

Füttern, s. Zunge.

Fütterung, schmale Streifen Holz, die in den Corpus der Geigeninstrumente oben und unten an die Zarge geleimt sind.

Fuga u. s. w., s. Fuge.

Fugara, eine veraltete offene Flötenstimme in der Orgel von enger Mensur, zu 8 oder 4 Fußton. Der Ton ist der Gambe ähnlich.

Fugato, s. Fuge, fugirt.

Fuge, ital. **Fugha**, lat. **Fuga**, franz. **Fugue**, von den meisten Theoretikern abgeleitet vom lat. fugare, jagen, oder von fugere, fliehen, weil eine Stimme die andere jagt oder eine vor der andern flieht (z. B. Marpurg Th. 1. S. 17 und Albrechtsberger Th. 2, S. 204, §. 24). Aber wie ist man darauf gekommen? Die Stimmen fliehen ja nicht und jagen sich nicht in der Fuge, sondern versammeln und fügen sich zu einander; und eben, weil sie sich in einander fügen, weil das Thema in jeder Stimme fest eingefugt ist, mögen wir Deutsche diese Compositionsart eine Fuge genannt haben. — Die Fuge ist ein mehrstimmiges Tonstück, in welchem ein melodischer Satz (**Thema**) herrschend ist, welcher abwechselnd von einer Stimme nach der andern auf mancherlei Art und in verschiedenen Intervallen wiederholt (nachgeahmt) wird. Die anfangende Stimme trägt zuerst den Hauptsatz vor. Wird dieser von den andern Stimmen genau und unterbrochen nachgeahmt, so nennt man dies eine canonische Fuge, Nachahmungsfuge (**Canon**, s. d.); im andern Falle aber nennt man den Satz eine periodische Fuge oder schlechthin Fuge. Bei der innern Einrichtung der Fuge betrachten wir: 1) den Hauptsatz (**Thema**, Subject, **dux**, Führer genannt) welchen die übrigen

Stimmen nachahmen, und der im Fortgang, d. h. weiter ausgeführt wird, und in so fern er den andern Stimmen gleichsam zum Wegweiser dient, deßhalb gewöhnlich Führer (dux) genannt wird. Von der guten Wahl und geschickten Einrichtung des Führers hängt gewöhnlich die Güte und Schönheit der ganzen Fuge ab. 2) Den Gefährten, Comes, Antwort), welcher, nachdem der Führer sein Thema vollendet hat, auf einer andern Stufe der Tonleiter eintritt und das Thema entweder ganz genau oder doch ähnlich wiederholt; 3) den Wiederschlag (repercussio), d. i. die Ordnung, in welcher sich der Führer und Gefährte wechselsweise in den verschiedenen Stimmen hören lassen, und die dadurch bedingt ist, daß der Gefährte das Thema auf einer andern Stufe der Tonleiter ausführt, als der Führer, und, wie natürlich, beide sich nicht zusammen hören lassen können; 4) die Gegenharmonie (Antithesis, Gegensatz, Contrethema, Contrasubject, d. i. die Melodie, die im Fortgang der Fuge die Stimme, welche den Hauptsatz vollendet hat, gegen den nun eingetretenen Führer oder Gefährten hören läßt; oft wird aber auch gleich beim Anfang des Hauptsatzes der Führer mit einer Gegenharmonie begleitet; 5) die Zwischenharmonie (Zwischensatz), die kurzen Sätze, welche, während der Hauptsatz — um später wieder kräftig einzutreten, — schweigt, sich zur weitern Fortführung der Fuge hören lassen, und die gewöhnlich auf den Hauptsatz wieder anspielen, oder doch mit demselben in einigem Zusammenhange stehen. Eine Fuge, in welcher diese 5 Haupterfordernisse regelrecht angewendet sind, wird eine eigentliche, reguläre (Fuga regularis) genannt. Bindet man sich nicht so streng an die Regeln, so nennt man die Fuge eine uneigentliche, irreguläre (Fuga irregularis), auch einen contrapunctischen Satz, **Fugato**. Kommt in einer Fuge nur ein einziger Hauptsatz vor, so heißt sie einfache, werden 2 oder mehrere Themata gewählt und gemeinsam ausgearbeitet, so heißt sie Doppelfuge, drei= oder vierfache Fuge. Ist die Fuge bloß aus dem Thema, dem Contrathema und einer Zwischenharmonie gewebt, welche aus jener genommen ist, und so ohne Beimischung fremdartiger Nebenideen durchgeführt, so nennt man sie eine strenge (obligate), wie z. B. das Kyrie in Mozarts Requiem, — im entgegengesetzten Falle, wenn zwischen den Repercussionen des Hauptsatzes auch andere zum Ganzen passende und ähnliche Sätze gehören, heißt sie freie Fuge (Fuga libera), wie die in der Ouvertüre zur Zauberflöte. Wird die strenge Fuge hinsichtlich künstlicher Nachahmungen und anderer contrapunctistischer Künsteleien noch mehr durchgearbeitet, so nennt man sie ein Ricer=

tate, eine Meister-, eine Kunstfuge (Fuga ricertata). Eine Fuge, worin der Hauptsatz weniger ausgeführt ist, als gewöhnlich, nennt man Fughetta. — Jede dieser Art von Fugen kann 3 oder 4stimmig sein; mehrstimmige findet man jetzt selten. Hinsichtlich des Intervalls, worin der Gefährte dem Führer antwortet, kann es Secund-, Terz- und Sextfugen geben; doch ist die Quintenfuge also genannt, weil darin, wenn der Führer im Grundton (in der Tonica) anhebt, die Antwort des Gefährten in der Dominante, und so umgekehrt, erfolgen muß, — bei weitem die gewöhnlichste. — Was den ästhetischen Werth der Fuge betrifft, so ist viel darüber gestritten worden; vergl. Sulzers Theorie Art. Fuge; Rochlitz, für Freunde der Tonkunst, 2 Bde. 1824 — 1825. Ueberhaupt hat keine Gattung von Musikstücken so vielen Einfluß auf die Tonsetzkunst gehabt, als die Fuge, und keine wird jetzt so verschiedentlich geschätzt und gebraucht. Den Kunstjünger, den Anfänger in der Composition, erfüllt schon der bloße Name mit Ehrfurcht; die Fuge scheint ihm der Gipfel der Kunst, und dem, der in ihre Geheimnisse eingeweiht ist, zollt man eine ganz besondere Hochachtung. — Der modische Dilettant hingegen, der oberflächliche Künstler, der große Haufe, verachtet, was diesen Namen trägt, wähnend, es sey nur das Erzeugniß einer kalten Phantasie und einiger Rechenformen. Dem Phantasiearmen ist sie ein bequemes Mittel, die Abwesenheit seiner Schöpfungskraft zu verbergen; dem Pedanten ein Mittel, gelehrt zu thun; dem größern Tondichter aber ein Kunstmittel zur Erreichung der höchsten Wirkung. — Den ausführlichsten Unterricht über das ganze Wesen der Fuge findet man in Marpurgs Abhandlung von der Fuge, 2 Th. 1753. 4, so wie in den Schriften von Albrechtsberger, Kirnberger u. A. — Für den größten Fugencomponist gilt unstreitig J. S. Bach.

Fuge im Ton, **Fuge reale** } s. Tonfuge.

Fuggire la Cadenza, s. Ausfliehen der Cadenz.

Fugettel, s. v. a. Fughetta.

Fughetta, s. Fuge.

Fugirt, fugato, fugenmäßig bearbeitet; heißt ein Satz, der als eine strenge Fuge begonnen und ihr Haupt- und Gegenthema durch die 4 Stimmen, aber nicht viel weiter geführt wird; oder, werden Sätze zwar etwas weiter, aber auch noch mehr mit Nebengedanken, als die freie Fuge, behandelt, so heißen sie fugirte Sätze, Fugensätze.

Fundamentalbaß, 1) s. v. a. Grundbaß; 2) s. v. a. Fundamentaltöne (s. d.); 3) s. v. a. Generalbaß.

Fundamentalbrett, s. Windbehältnisse, Cribrum.

Fundamentaltöne, die 3 Töne jeder Tonart, die Tonica, dessen Ober- und Unterdominante.

Fundamentum, s. v. a. Generalbaß (s. d.).

Fuocoso oder focoso, feurig, nachdrücklich, sehr lebhaft.

Furie, ein Tonstück im C oder $\frac{3}{4}$ Tacte, wird sehr geschwind gespielt und dabei feurig und scharf accentuirt vorgetragen.

Furioso, rasend, wild, ungestüm, wüthend, bezeichnet nicht sowohl eine Art von Bewegung, als vielmehr Charakter im Ausdruck, und wird daher auch nur als Beiwort gebraucht, z. B. Allegro furioso. Das Wilde und Rasende, worauf dieser Ausdruck hindeutet, wird nicht durch eine übermäßige Geschwindigkeit befördert, sondern ein wilder und rauher Accent im Vortrag entscheidet hier mehr, als Bewegung, und dieser wird von Seiten des Tonsetzers in Absicht auf Ausführung besonders begünstigt, durch fremde harte Ausweichungen, aushaltende Dissonanzen, Sforzato's, unerwartetes und plötzlich eintretendes forte, chromatische Fortschreitungen im Einklang und ähnliche Hülfsmittel mehr.

Fusa, die Achtelnote.

Fusella, die Vierundsechzigstelnote, vergl. Note.

Fusée, s. Tirade.

Fuß (Joh. geb. 1777 zu Tolna in Ungarn, hielt sich lange Zeit in Wien auf, Schüler Albrechtsbergers, † 1819 in Ofen. Er hat außer vielen Liedern zahlreiche Instrumental-Composition verschiedener Gattung, auch 8 Theaterstücke, mehrere Offertorien und eine schöne Pastoral-Messe geschrieben.

Fuß. Dies Wort hat in der Musiksprache mehrere Bedeutungen, 1) der Poesie entlehnt, bezeichnet es so viel wie Tact oder die guten und schlechten Tacttheile; 2) der Mensur des Pfeifenwerks der Orgel entlehnt, bezeichnet es ein gewisses Verhältniß der Höhe und Tiefe der Töne, s. Fußton; 3) nennt man den untersten Theil der Labialpfeifen oder den unterhalb des Kernes befindlichen, in dem Pfeifenstocke stehenden Theil der Orgelpfeifen, wodurch der Wind in die Pfeife geleitet wird, Fuß; und 4) nennt man Fuß das kleine unterste Stück der Flöte, welches die dis-Klappe aufnimmt.

Fußton, Fuß, füßig. Diese Ausdrücke schreiben sich ursprünglich von einem angenommenen Längenmaße der Orgelpfeifen her. Wenn nämlich die tiefste offene Pfeife oder das sogenannte große C einer Stimme, z. B. des Principals (s. d. Art.), die Länge von 8 Fuß hat, so geben die Pfeifen einer sol-

chen, nach der Kunstsprache der Orgelbauer, achtfüßigen Stimme durchgängig diejenigen Töne an, welche in Ansehung der Höhe und Tiefe den Singstimmen, und den meisten Instrumenten, z. B. dem Pianoforte, der Violine, der Flöte u. s. w. eigen sind. Wird aber die Länge der Orgelpfeifen verdoppelt, daß also die tiefste eines Registers das Maß von 16 Fuß enthält, so giebt jede Pfeife desselben einen noch einmal so tiefen, d.i. gerade um eine Octave tiefern Ton an; dieß Letztere ist auch bei dem Contraviolon der Fall; — folglich: wenn bei diesem Instrumente oder bei einem 16füßigen Register der Ton c angegeben wird, so klingt dieses nicht c, sondern das um eine Octave tiefere C. Hat hingegen die tiefste Pfeife eines Orgelregisters nur die Länge von 4 Fuß, so geben alle Pfeifen desselben den gegriffenen Ton um eine Octave höher an, als bei einem 8füßigen Register, z. B. c klingt wie $\bar{c}$. Zu größerer Veranschaulichung füge ich eine Tontafel der hinsichtlich ihrer Tongröße verschiednen Stimmen nach ihrem wahren Klange bei, den sie durch Angabe einer bestimmten Taste zum Gehör bringen. Nämlich:

C. E. F. G.

von $\frac{1}{2}$ Fuß klingt wie		$\bar{\bar{\bar{c}}}$	$\bar{\bar{\bar{e}}}$	$\bar{\bar{\bar{f}}}$	$\bar{\bar{\bar{g}}}$
$\frac{2}{3}$ Fuß	=	$\bar{\bar{g}}$	$\bar{\bar{h}}$	$\bar{\bar{\bar{c}}}$	$\bar{\bar{\bar{a}}}$
$\frac{4}{5}$ =	=	$\bar{\bar{e}}$	$\overline{\overline{gis}}$	$\bar{\bar{a}}$	$\bar{\bar{h}}$
1 =	=	$\bar{\bar{c}}$	$\bar{\bar{e}}$	$\bar{\bar{f}}$	$\bar{\bar{g}}$
$1\frac{1}{3}$ =	=	$\bar{g}$	$\bar{h}$	$\bar{\bar{c}}$	$\bar{\bar{d}}$
$3\frac{3}{5}$ =	=	$\bar{e}$	$\overline{gis}$	$\bar{a}$	$\bar{h}$
2 =	=	$\bar{c}$	$\bar{e}$	$\bar{f}$	$\bar{g}$
$2\frac{2}{3}$ =	=	g	h	$\bar{c}$	$\bar{d}$
$3\frac{1}{5}$ =	=	e	gis	a	h
4 =	=	c	e	f	g
$5\frac{1}{3}$ =	=	G	H	c	d
$6\frac{2}{5}$ =	=	E	Gis	A	H
8 =	=	C	E	F.	G.
$10\frac{2}{3}$ =	=	$\underline{G}$	$\underline{H}$	C	D.
16 =	=	$\underline{C}$	$\underline{E}$	$\underline{F}$	$\underline{G}$
32 =	=	$\underline{\underline{C}}$	$\underline{\underline{E}}$	$\underline{\underline{F}}$	$\underline{\underline{G}}$

Hieraus sieht man leicht ein, daß die Orgelregister 32 Fuß den Ton 2 Octaven tiefer, die zweifüßigen aber 2, und die einfüßigen sogar 3 Octaven höher angeben, als er bezeichnet wird. Sonst war die größte Pfeife einer 16füßigen wirklich 16 Fuß lang; allein beim jetzigen Orgelbau bindet man sich nicht mehr an dies Längenmaß, sondern kürzt zur bequemern Einrichtung die Länge der Pfeifen ab, und ersetzt diesen Abgang durch die Weite. Daher ist auch der Ausdruck Fußton im Ganzen genommen passender als Fuß. Und man nennt jetzt, ohne Rücksicht auf die wirkliche Länge der Pfeifen zu nehmen, ein Register, welches dieselbe Tonreihe darstellt, wie das Pianoforte, Cello u. s. w. ein achtfüßiges, ein um eine Octave höher stehendes, ein vierfüßiges, ein um 2 Octaven erhöhtes, ein zweifüßiges; ein Register, das um eine Quinte höher steht, ein sechsfüßiges, ein in der Octave der Quinte stehendes, ein 3füßiges; ein um eine Octave tiefer stehendes, ein 16füßiges, ein um 2 Octaven tieferes, ein 32füßiges. So sagt man auch, der Contrabaß hat 16 Fußton, das Cello, Clarinette 8 Fußton; die Flauto piccolo 4 Fußton.

Fux, s. Fuchs.

Fuxische Wechselnoten sind Dissonanzen (Wechselnoten), von denen man im strengen Satze nur stufenweis auf- oder abgehen konnte, von welchen aber der Capellmeister Fuchs das Wegspringen einführte, und nach ihm also benannt wurden.

Fz., Abkürzung von **forzando**.

G.

G. Mit diesem Buchstaben bezeichnet man 1) in unserm Tonsysteme die 5te diatonische, oder die 8te diatonisch-chromatische Klangstufe der großen Octave; 2) steht in Musikalien G als Abkürzung für gauche (s. **Mano**); 3) die Taste der Claviatur, die ein G angiebt. Mit

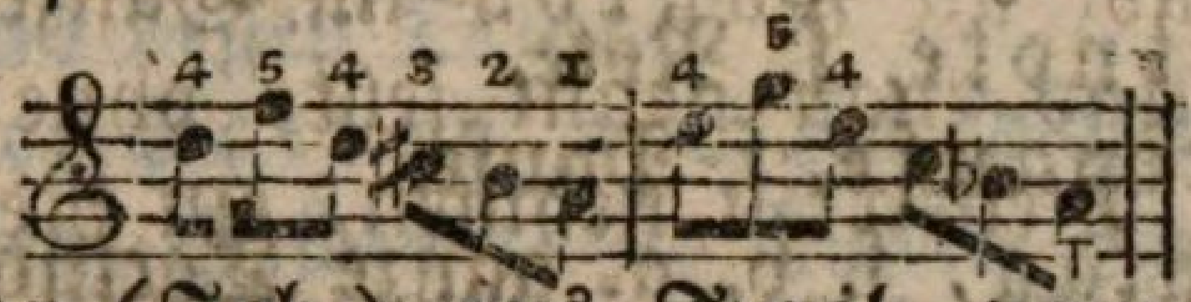
g bezeichnet man 1) dieselbe Klangstufe der kleinen Octave; 2) die dickste Saite auf der Violine; und mit

$\bar{g}$ 1) dieselbe Klangstufe der eingestrichenen Octave, und 2) den $\bar{g}$-Schlüssel; doch hat sich daraus in der Länge der Zeit ein ganz anderes Zeichen ( ) gebildet (vergl. d. Art. Schlüssel).

g, $\bar{\bar{g}}$, $\bar{\bar{\bar{g}}}$, ꝛc. s. $\underline{A}$, A, a, ā, $\bar{\bar{a}}$ ꝛc.

Ga, s. Bobisatio.

Gabel, 1) so viel wie Stimmgabel; 2) diejenige Fingersetzung beim Clavierspiele, wenn man mit dem 3ten oder 4ten Finger, und mit dem 4ten und 5ten Finger eine Terzie oder Quarte greift; manchmal ist dies fehlerhaft, manchmal erspart man, wie in folgenden Fällen, das Ueberschlagen der Finger und das Spiel wird bequemer:



Gänsbacher (Joh.) aus Tyrol, vormals Oberlieutenant zu Würzburg, jetzt Domcapellmeister in Wien; Schüler von Vogler; schrieb Kirchenstücke, vorzüglich ein Requiem, Sonaten, Lieder rc.

Gagliarda, (ital. spr. Galjarda) oder Gaillarde (spr. Galljård) ein veralteter, im Trippeltacte gesetzter italienischer Tanz von fast ausgelassen lustigem Charakter, erfordert eine sehr rasche Bewegung. Man nannte ihn auch Romaneske, weil er ursprünglich aus Rom stammen sollte. Vergl. Passa mezzo.

Gajo, lustig, z. B. Allegro gajo, ein lustiges Allegro.

Galante Fuge, s. v. a. freie Fuge.

Galanter Styl, galante Schreibart, der weltliche Styl, im Gegensatz des kirchlichen; s. Styl.

Galop, Galopade, Galopp-Walzer, ein sehr rascher Tanz, im $\frac{2}{4}$ Tacte, gewöhnlich aus 4 Reprisen bestehend, schließt auf dem zweiten Viertel.

Galoubet, Flutet, ein hochtönendes Blasinstrument, welches nur 3 Löcher hat; jetzt noch in Frankreich gebräuchlich.

Galuppi (Balth.), ein berühmter Opern- und Kirchencomponist, geb. 1703 auf der Insel Burano bei Venedig, hielt sich als Componist in London auf, erhielt 1766 einen Ruf nach Petersburg als kaiserlicher Obercapellmeister, kehrte aber 1768 nach Venedig zurück, wo er 1785 als Capellmeister und Organist starb. Die Zahl seiner Opern wird auf einige 70 angegeben.

Gambe, 1) ein Orgelregister, 2) ein Streichinstrument; über beides s. Viola di Gamba.

Gambenwerk, — clavier, s. Geigen- u. Clavicymbel.

Gamma, ital., Gamme, franz. 1) ehemals das ganze Guidonische Tonsystem, weil Guido den Grundton seines Systems durch den griechischen Buchstaben Gamma (Γ) bezeichnete und anfing; vergl. A.; 2) jetzt die Tonleiter oder den Umfang eines jeden Instruments; 3) auch wohl s. v. als die ersten Schulübungen für ein Instrument.

Gang, eine Reihe auf einander folgender und gleichmäßig wiederkehrender Töne, oder ein kurzer Gedanke meist in auf- oder absteigenden Tönen; auch so viel wie Lauf.

Ganze Ausweichung, s. v. a. vollkommene Ausweichung (s. d.).

Ganze Cadenz, s. v. a. Finalcadenz, s. Cadence.

Ganze Doppelzunge, eine Schlagmanier auf den Pauken.

Ganze Tactnote, s. Note.

Ganze Tactpause, s. Pause.

Ganzer Schlag, s. v. a. ganze Tactnote.

Ganzer Tact, so viel wie $\frac{4}{4}$ oder C Tact.

Ganzer Ton, ein Intervall von zwei Stufen, zwischen welchen sich noch ein Ton, oder auch wie bei Clavierinstrumenten, noch eine Taste befindet; z. B. f-g, c-d.

Ganzer Zirkel, s. Zirkel.

Garat (Pierro Iwan) geb. 1780, † 1823 als Lehrer am Conservatorium in Paris, der vorzüglichste Sänger, den Frankreich besessen hat, und welcher seinem eigenen Genie seine Bildung und seinen Ruf verdankt.

Garbo, s. con garbo.

Gasparini (Franc.) geb. 1650 zu Lucca, † als Musikmeister am Conservatorium zu Neapel 1725; war einer der größten Kirchencomponisten des 18. Jahr.; schrieb auch Opern.

Gassenhauer, Gassenlied, Volkslied, meist mit schlechter Nebenbedeutung, die vom gemeinen Volke öffentlich gesungenen, oft sehr trivialen Lieder. In einem gemeinen Style gesetzte Lieder pflegt man spottweise so zu nennen. Aber unrecht ist es, wenn man gute Sachen, weil sie von dem Volke wegen ihrer Deutlichkeit bald aufgefaßt und gesungen werden, Gassenhauer nennt. Denn alle gute Meister, Mozart, Händel, Hasse, C. M. v. Weber, haben gerade die meisten dergleichen componirt. Vergl. Vaudeville.

Gaßmann (Florian Leop.), geb. 1729 zu Brür in Böhmen, † 1774 als Hofcapellmeister zu Wien. Stiftete das Pensionärinstitut für Wittwen und Waisen, dasiger Tonkünstler. Componirte: Opern und Oratorien. Auch war er Salieri's Lehrer.

Gauche (spr. Gohsch), s. v. a. Sinistra; s. Mano.

Gavaniés (Pierre) geb. 1728 zu Bordeaux, † 1800 zu Paris als Professor der Violine. Violinvirtuos „der französische Tartini," auch Componist einiger Operetten und Violinconcerte.

Gavotte, ein kleines, zum Tanzen im Allabreve-Tacte gesetztes Tonstück, aus 2 Reprisen bestehend, fängt im Auftacte an, hat einen muntern und zärtlichen Charakter, und wurde

nach den Gavots, einem französischen Gebirgsvölkchen, genannt. Sonst brauchte man sie auch in Sonaten u. s. w., wo man sich nicht streng an die Tanzform band; jetzt sind sie veraltet.

G-dur, eine harte Tonart, hat ein ♯ vor f zur Vorzeichnung (s. d.).

Gearbeitete Schreibart, s. v. wie strenge Schreibart.

Gebrochene Octave, das öftere wechselsweise Anschlagen des Grundtons und dessen Octave.

Gebrochener Accord, d. i. ein solcher, der nicht auf einmal, sondern dessen Bestandtheile hinter einander angeschlagen werden; vergl. Arpeggio, Batterie.

Gebrochener Baß, d. i. ein solcher, der, statt den Grundton, so lange als der Gesang es erfordert, anzuhalten, denselben öfter mit andern zu den Accorden desselben gehörigen Tönen angiebt.

Gebunden, 1) s. v. a. gezogen, geschleift (s. d.); 2) s. v. a. strenge (s. d.); 3) s. Vorbereitung, auch Ligatura; 4) s. v. a. obligat; und 5) nennt man ein Clavier gebunden (im Gegentheil von bundfrei), wenn zwei neben einander liegende Tasten an ein Chor Saiten schlagen.

Gebundene Fantasie, s. v. a. strenge Fantasie.

Gebundene Noten, zwei Noten von gleicher Höhe und Benennung, welche durch den Bogen (s. d.) zusammengezogen als ein einziger Ton vorgetragen werden.

Gebundene Violine, eine Violine, die mit einer Vorrichtung versehen ist, um das Instrument einige Töne höher zu stimmen. Es geschieht dies mit einem Band, das man quer über die Saiten und um den Hals der Violine schlingt, und, nachdem man durch Schieben die bezweckte Stimmung erhalten hat, es sodann festbindet. Man thut dies, um sich an eine höhere Lage der Hand zu gewöhnen, und sich den, durch vermehrte Spannung der Saiten härter werdenden Bogenstrich anzueignen.

Gebundener Baß, der zu verschiedenen Melodien in Einem Stücke immer wieder derselbe ist, und ein kurzes und einfaches Thema enthält.

Gedackt, ein alter technischer Ausdruck der Orgelbauer für verstopft oder gedeckt. Hölzerne Pfeifen werden vermittelst eines hölzernen Stöpsels gedeckt, der genau paßt und überall mit Leder verkleidet ist, um das Durchdringen der Luft zu verhindern. Bei den zinnernen Pfeifen wird das Decken mittelst eines sogenannten Hutes bewirkt, der wie ein Deckel über die Pfeife geschoben wird. Durch das Decken wird der Ton einer offenen Pfeife nicht nur sanfter, sondern auch um eine Octave tiefer (vergl. Pfeife). Man deckt sowohl Flötenstimmen, als auch (obgleich sel-

tener) Schnarrwerke, versteht aber unter dem Register Gedackt nur solche Stimmen, die in keinen andern Ton überblasen, folglich den Ton hören lassen, den der Clavis besagt. Hinsichtlich der Größe der Gedackte findet sich auf dem Manuale 1) ein 16füßiger, der Grob-Gedackt, 2) ein 8füßiger, der Mittelgedackt, Humangedackt od. bloß Gedackt und 3) ein 4füßiger, oder Stillgedackt, Kleingedackt, auch Musicirgedackt heißt, welcher wegen seiner lieblichen und leichten Intonation zur Begleitung der Kirchenmusiken sich vorzüglich eignet. Im Pedale wird die größte gedeckte Flötenstimme Subbaß genannt.

Gedackte Stimmen, alle Stimmen in der Orgel, welche aus gedeckten Pfeifen zusammengesetzt sind.

Gedächtnißkunst (Mnemonik) oder musikalisches Gedächtniß besteht in dem Vermögen der Seele, gehabte musikalische Ideen zu behalten und sich ihrer willkührlich mit Bewußtsein deutlich zu erinnern oder sie wieder zu erneuern und hervorzurufen. Zu den Vollkommenheiten des musikalischen Gedächtnisses sind zu rechnen: 1) Leichtigkeit im Auffassen; 2) Dauer des Gehörten und Aufgefaßten; 3) Treue im Behalten; 4) Geschwindigkeit bei der Rückerinnerung und 5) Größe, d. h. daß man viele und schwere (verwickelte) Ideen zu behalten im Stande ist.

Gedeckte Pfeifen, s. Pfeifen, Gedackt.

Gedoppeltes Intervall, s. Doppelte Intervalle.

Gefährte, s. Fuge.

Gefühl, s. v. a. Ausdruck, s. d. und Vortrag; s. auch musikalisches Gefühl.

Gefüllte Note, s. v. als Viertelnote.

Gegenbewegung, s. Bewegung.

Gegenharmonie, s. Fuge.

Gegenpunct, s. v. als Contrapunct.

Gegensatz, s. Fuge.

Gegenstimme, s. v. als Gegenharmonie.

Gegittertes B, s. v. als B-cancellatum.

Gegittertes Kreuz ist das ♯; s. Versetzungszeichen.

Gehen, von musikalischen Instrumenten, s. v. a. erklingen.

Gehende Bewegung, s. Bewegung.

Gehör, musikalisches, eine nöthige Eigenschaft eines Tonkünstlers, besteht darin, daß man nicht nur einzelne Töne, die man vernimmt, nach ihrer Reinheit, Richtigkeit und den übrigen Eigenschaften gleich zu beurtheilen, oder sie auf einige Zeit zu behalten im Stande ist; sondern auch sowohl das Gute, als das Fehlerhafte, bei den Verbindungen der Töne, in der Harmonie, oder in der Melodie, sobald man sie hört, bemerken und unterscheiden kann.

Geige, 1) früher der Geschlechtsname aller Bogeninstrumente (s. d.); 2) wird besonders (wiewohl nicht recht passend) die Violine mit diesem Namen belegt.

Geigenbogen, s. Bogen.

Geigen-Clavicymbel, Gambenwerk, ist eine Art Clavier in Form eines Flügels, bei welchem vermittelst eines angebrachten Rades 10 bis 12 kleinere Räder, welche mit Pergament überzogen, und mit Kolophonium bestrichen sind, in Umtrieb gesetzt, und dadurch die mit demselben in Verbindung stehenden metallnen Saiten stark oder gelinde, je nachdem man das Clavier anschlägt, angegeben, und auf eben die Art, wie die Saiten der Violine von dem Bogen gestrichen werden.

Geigenharz, s. Kolophonium.

Geigeninstrumente, s. Bogeninstrumente.

Geigenprincipal, eine Flötenstimme von Zinn zu 8 oder 4 Fußton.

Geigenregal oder **Geigenwerk**, s. Vox virginea.

Geigensaiten, s. Saiten.

Geigenschlüssel, fälschlich für: Violinschlüssel.

Geigenspieler, s. Violinspieler.

Gekröpfte Pfeifen, s. kröpfen.

Gekünstelt. In der Muttersprache ein Fehler bezeichnendes Beschaffenheitswort. Von einer Composition oder von einem Vortrage, in welchem das Bestreben bemerkbar wird, durch Ueberhäufung kleiner, zufälliger Schönheiten und Verzierungen Wohlgefallen zu erwecken, sagt man: es ist gekünstelt.

Gelenke, s. v. wie Tacttheile.

Gelinek (P.) geb. um 1760 in Böhmen, † 1825 als Abbé und Hauspriester beim Fürsten Esterhazy zu Wien; componirte viele Sonaten und zu 100 beliebten Arien u. s. w. elegante Variationen fürs Pianoforte.

Geltende Note, s. Hauptnote.

Geltung ist die Dauer der Noten nach dem Verhältnisse der für Tonstücke angenommenen Bewegung. Jedes Zeichen der Töne oder jede Note hat daher außer ihrem Standorte auf dem Notensysteme, welcher den Ton selbst bezeichnet, auch eine gewisse Figur nöthig, wodurch ihre Geltung der Dauer angezeigt wird. Die Pausen haben mit den Noten in Beziehung auf Dauer und Zeit zu einander einerlei Geltung, und in dieser Hinsicht ist die Geltung **bestimmt**; denn ein Viertel ist immer die Hälfte einer halben Tactnote, oder hat dieselbe Geltung als 2 Achtel oder 4 Sechzehntheile u. s. w. **Unbestimmt** ist hingegen die Geltung hinsichtlich des Zeitmaßes (Tempo), wo z. B. ein Viertel in langsamem Zeitmaß eben so viel Geltung haben kann, als eine halbe

oder ganze Tactnote im geschwinden Zeitmaße. — Durch Puncte (s. d.) kann sowohl an Noten als an Pausen die Geltung derselben verlängert werden.

Gemälde, musikalisches, Tongemälde, nennt man eine solche einzelne Stelle oder ganze Stücke, wo der Componist Töne und Bewegungen aus der Natur, z. B. Donner, Blitzen, Sturm, Brausen des Meeres u. dergl. nachzuahmen gesucht hat. Vorzüglich hat Haydn solche Gemälde in den Jahreszeiten und in der Schöpfung trefflich ausgeführt.

Gemein (enge oder ungetheilt) heißt die Begleitung oder die Harmonie, wenn man außer dem Basse alle Stimmen mit der rechten Hand nehmen kann.

Gemeiner Contrapunct, s. Contrapunct.

Gemischte Stimmen, s. Stimme.

Gemshorn, eine Flötenstimme in der Orgel, zuweilen von 16, gewöhnlich aber von 2 — 4 bis 8 Fußton, dessen Pfeifen oben enger als unten sind. Wird diese Stimme als Quintenregister gebraucht, so heißt es von dem ihm eigenen näselnden Tone Nasat, und also ist letztere eine gedeckte Quinte, meistens von 3 oder $1\frac{1}{2}$ Fußton.

Generalbaß nennt man 1) praktisch betrachtet, den Vortrag der Baßstimme eines Tonstücks, mit welchem zugleich die jedesmal zum Grunde liegende Harmonie angegeben wird, zu deren Bezeichnung man sich der Signaturen (s. d.) oder der Generalbaßschrift (d. i. diejenige Zeichensprache, vermittelst welcher die Töne, welche in andern Stimmen erklingen, oder welche zu der Baßstimme genommen werden sollen, durch Ziffern und andere Zeichen angedeutet werden) bedient; 2) in theoretischer Hinsicht die Kunst oder die Unterweisung, eine Baßstimme zu beziffern, oder eine mit Signaturen versehene Baßstimme zu spielen (Generalbaß spielen). — Daß zu der Kunst, den Generalbaß richtig vorzutragen, eine genaue Kenntniß der Intervalle, Accorde, Fortschreitung und Auflösung, kurz die genaueste Kenntniß des grammatischen Theils der Musik nöthig ist, versteht sich von selbst; so versteht man auch 3) im weitesten Sinne das ganze Studium der Harmonie darunter (vergl. Harmonielehre, Tonkunde). Das Wort Generalbaß ist zusammengesetzt aus **Bassus generalis** (d. h. allgemeiner Baß), weil er die Harmonie, welche unter die übrigen Stimmen vertheilt ist, gewissermaßen im Allgemeinen darstellt. Er wird auch, wiewohl nicht recht passend, **Bassus continuus** oder ital. **Basso continuo** (d. h. ununterbrochener Baß), weil er sonst ununterbrochen fortging und **Fundamentum**, ital. **Fondamento, Basse fondamentale** (d. h. Grundbaß Grund-

stimme) genannt, weil auf ihm die ganze Musik wie auf einem Grunde steht. — Was die Erfindung desselben betrifft, vergl. d. Art. Bezifferung. — Der Zweck des Generalbasses endlich (d. h. hier das Abspielen einer bezifferten Baßstimme auf einem Claviatur-Instrumente, vorzüglich der Orgel) ist Verstärkung der Harmonie, genauere Bestimmung der Modulation, und Unterstützung der Sänger in Recitativen. Vergl. Begleitung. Daß der Gebrauch der bezifferten Bässe, als Orgelparte betrachtet, nach dem Standpuncte unserer Musik wieder höchst unzweckmäßig geworden ist; daß deren Abschaffung, besonders wegen Schwierigkeit des guten Vortrags und wegen großer Unvollkommenheit der Bezifferung, und statt derselben die Einführung eines im Sinne des Componisten vollständig in guten Noten auf 2 Zeilen geschriebenen Orgelparts, sehr wünschenswerth wäre, haben schon mehrere geäußert, am treffendsten vielleicht Gottfr. Weber, Allg. mus. Zeit. 1813 No. 7. Cäcilia 51. Heft; doch hat er auch eine Generalbaßschule angekündigt. — Anweisungen findet man in C. Ph. Em. Bachs Versuch 2. Th., von Türk, Logier, Gebhardi u. v. A.

Generalbaßstimme, s. Orgelstimme.

Generali (Pietro, spr. Dschenerali), geb. 1783, Capellmeister zu Mantua, ein beliebter, jetzt lebender Operncomponist Italiens.

Generalpause, allgemeine Pause, ist überhaupt jede Pause, die durch alle Stimmen geht und in allen Stimmen ein allgemeines Stillschweigen verursacht; besonders diejenige, über welcher das Ruhezeichen steht, welches ein längeres Stillschweigen, als der Werth der Pause ist, bewirkt.

Generalprobe, der letzte, mit der größten Genauigkeit, unter Theilnahme aller dabei betheiligten Personen, angestellte Versuch der Aufführung einer Musik, kurze Zeit vor der öffentlichen Aufführung derselben.

Genera spissa oder densa, die chromatischen und enharmonischen Klanggeschlechter, von den Alten so genannt, weil die Töne derselben dichter an einander liegen, als in der diatonischen Tonleiter.

Generoso (spr. Dsche —), edel, würdevoll vorzutragen.

Genialer Tonsetzer, ein mit vorzüglicher Erfindungsfähigkeit begabter, seine eigene Bahn wandelnder, nicht nachahmender, mit Gründlichkeit, Kraft und Anmuth arbeitender Tonsetzer; vergl. Componist.

Genie (franz. Schenih), eine Person, die mit natürlichen Anlagen, mit ausgezeichneten Fähigkeiten versehen ist. Ein mu-

sikalisches Genie ist derjenige, welcher mit unglaublicher Fähigkeit ausgerüstet ist, ausgezeichnete musikalische Ideen zu erzeugen und den Tönen in melodischer und harmonischer Hinsicht den zweckmäßigsten Ausdruck zu geben. Das Genie ist immer neu im Erfinden, und das Erfundene ist klar und besonnen gedacht. Mozart war wohl eins der größten musikalischen Genies. S. Componist.

Genus chromaticum, g. diatonicum u. s. w., s. Klanggeschlecht.

Genus rarum, das diatonische Klanggeschlecht.

Gerade Bewegung, s. Bewegung.

Gerader Tact oder gerade Tactarten, s. Tact.

Gerber (Fr. Ludw.) geb. 1746 zu Sondershausen, vormals Cammermusikus und Hoforganist, † 1819 als Hofsecretair daselbst. Sein Leben von Fr. Rochlitz in dessen Werk: „Für Freunde der Tonkunst," Bd. 2. Außer mehrern Choralmelodiencompositionen schrieb er das sehr verdienstliche Werk: Tonkünstlerlexicon, altes 2, neues 4 Bände.

Gerbert von Hornau (Mart.) geb. 1720, † 1793 als gefürsteter Abt zu St. Blasien auf dem Schwarzwalde. Schrieb: Historia de musica sacra, 2 Tom.; alte Musik. Schriftsteller 2 Bde. Seine Biographie in Schlichtegrolls Nekrolog Bd. 8.

Gerissene Zunge, eine Schlagmanier auf Pauken.

Ges, der durch ein b erniedrigte Ton g.

Gesang ist die Anwendung der menschlichen Stimme zu bestimmten und abwechselnden Tönen, und bezweckt: Gefühle und Empfindungen wahr und schön auszudrücken und so zu erfreuen und zu rühren; besonders der Vortrag eines Tonstücks mittelst Singestimmen nach den Regeln der Kunst. Vergl. Singen. Die Töne aber allein machen den Gesang nicht aus, er muß vielmehr durch die Kunst, die der Sänger nach Anleitung der Tonschrift übt, ausgebildet sein. Demnach wird zum künstlichen Gesange erfordert: 1) eine schöne, volle und biegsame Stimme von ansehnlichem Umfange; 2) Fertigkeit, die Tonschrift richtig zu lesen und die Töne nach derselben rein zu intoniren, so wie ein richtiges Tactgefühl; 3) deutliche Aussprache der Sylben und Wörter; und 4) Angemessenheit des Vortrages zum Inhalte, der Punct, wobei der Sänger seinen Geschmack und sein Gefühl allein bewähren kann, damit der Gesang musikalische Sprache des Gefühls werde. Nur wo diese Angemessenheit sich findet, sagt man, der Sänger habe mit Gefühl, mit Ausdruck gesungen. — Man unterscheidet den **natürlichen** und **künstlichen** Gesang. Jener besteht darin, daß der Mensch Melodien, die er sich eingeprägt hat, wieder

vorträgt, ohne daß die Stimme kunstgemäß gebildet wurde. Er schließt Kenntniß der Töne und Noten von sich aus. Der künstliche Gesang ist dagegen nach Regeln gebildet und erfordert die Geschicklichkeit, denselben nach der Tonschrift auszuüben. — Ferner giebt man auch einer bloßen Instrumentalstimme den Namen Gesang, wo dann meistentheils Gesang und Melodie (s. d.) gleichbedeutend ist. Dann nennt man auch Gesang das Melodische, Gesangreiche eines Tonstücks, wenn es gleich nicht zu singen ist (vergl. Cantabile). Und endlich ist Gesang ein für eine oder mehrere Stimmen gesetztes Tonstück, ein Singstück, ein Lied (s. d. Art.), z. B. ein 4stimmiger Gesang.

Gesanglehre ist der Inbegriff der Regeln, nach welchen Musik und Sprache zu künstlerischen Zwecken verwendet wird, oder kurz: Anweisungen zum Gesange. Dergleichen giebt es jetzt in Menge; die vorzüglichsten sind die von Hiller, Tosi, Häser, Fr. Schubert, die weltberühmte des Pariser Conservatoriums, Pfeifer und Nageli Gesangbildungslehre, Marx &c.

Gesangstücke, Tonstücke, in welchen Menschenstimmen die Hauptpartie auszuführen haben.

Gesangton nennen wir vorzugsweise den Ton, der seine eigentliche Bedeutung nur im articulirten Worte hat; er muß natürlich allemal ein musikalischer Ton sein, doch ist umgekehrt ein musikalischer Ton der menschlichen Stimme nicht immer ein Gesangton. Diese ertönt allein auf Vocalen (denn selbst die Diphthongen intonirt man, wie bekannt, erst als Vocale, z. B. Ta-ube, a-ufer, La-ib [Leib] u. s. w.)

Geschichte der Musik. Die Erzählung von dem Ursprunge, der Entwickelung, dem Wachsthume und der Vervollkommnung der Musik; von ihrer mannichfaltigen Gestaltung unter verschiedenen Völkern der Vergangenheit; von den Personen, die zu ihrer Aufnahme, Beförderung und Veredlung beigetragen; von allen Erfindungen, wodurch ihr Vortrag dem Gehör allmählig willkommener ward; überhaupt von allem dem, was auf sie Bezug hat, und mit ihr in Berührung kommt. Das älteste deutsche Werk in dieser Hinsicht erschien 1690 in Dresden, von W. K. Printz von Walthurm. Nach ihm erschienen mehrere, z. B. von Petri, Martini, Gerbert, Burney, Forkel (s. d.), Busby, Hawkins, Kalkbrenner, und das neueste 1831 von Dr. Müller in Bremen (betitelt: Aesthetische historische Einleitung in die Wissenschaften der Tonkunst). Ueber einzelne Zweige der Geschichte schrieben: Jones, v. Dalberg, Pfeifer, Marpurg, Kiesewetter, Fetis, Fink u. A. Vergl. d. Art. deutsche, italienische, französische, englische Musik.

Geschleift, s. Bogen.

Geschleifter Doppelschlag, s. Doppelschlag.

Geschlossener Canon, s. Canon.

Geschmack, gusto, ital., gout, franz.; die natürliche Neigung zur Musik oder an ihr Wohlgefallen haben, ist Musikliebe; diese wird zum Geschmacke, wenn sie in Hinsicht der sich ihr darbietenden Gegenstände eine Auswahl trifft. Der Geschmack kann gut oder schlecht, richtig oder falsch seyn. Natürlicher Weise wird in der Musik nur der richtige, gute, gebildete verstanden, und dieser ist das Vermögen, sowohl das Schöne, das Erhabene und das Charakteristische als auch das Technisch-Vollkommene in den mannigfaltigen Gattungen des musikalischen Styls und des Ausdrucks (Vortrags) leicht (augenblicklich) und mit Wohlgefallen wahrzunehmen und zu empfinden, und vom Häßlichen, Niedrigen, Charakterlosen, Fehlerhaften u. s. w. zu unterscheiden.

Geschmack im Componiren, die Geschicklichkeit eines Tonsetzers, seine Arbeit nicht allein der Anforderung der Tonsetzung entsprechend zu verfertigen, sondern dieselbe auch mit solcher Schönheit auszustatten, welche den Geschmack der gebildeten Zuhörer vollkommen befriedigen.

Geschmack im Vortrage, die Fähigkeit des Sängers oder Spielers, ein Tonstück mit demselben anpassenden und nothwendigen Verzierungen begleitet, auf eine, allen gebildeten Zuhörern gleich ansprechende Weise vorzutragen.

Geschnellter Doppelschlag, s. Doppelschlag.

Geschwind, s. Allegro.

Geschwind-Marsch, s. Marsch.

Geschwind-Walzer, s. Walzer.

Ges-dur, eine harte Tonart, in welcher Ges als Grundton von der Tonleiter angenommen ist, hat 6 b, nämlich vor h. e. a. d. g und c, zur Vorzeichnung (s. d.).

Gesichtspfeifen, Montres, die Orgelpfeifen, welche auf dem Gesimse des Orgelgehäuses zur Zierde stehen; meistens die Pfeifen des Principals, von Zinn.

Ges-moll hat 9 b zur Vorzeichnung, ist aber nicht gebräuchlich, sondern dafür Fis-moll.

Gestohlnes Zeitmaß, s. Rubato tempo.

Gestrichen, ein Ausdruck, der bei der Unterscheidung der Octaven gewöhnlich ist. S. Octave.

Getheilt (weit oder zerstreut) heißt die Begleitung oder die Harmonie, wenn man ein Intervall eines Accordes außer dem Basse mit der linken Hand greift. S. Harmonie.

Getragen, s. Bogen.

Getragene Zunge, Schlagmanier auf Pauken.
Getrillerte Note, s. uneigentlicher Triller.
Ghiribizzi, s. v. a. Bizzaria.
Giga (ital. spr. Dsch. —), franz. Gigue (spr. Schihgh'), oder Gique (spr. Schik) ein im $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{8}$, auch $\frac{3}{8}$ Tacte zum Tanzen gesetztes Tonstück von munterer Bewegung. Es bestand gewöhnlich aus zwei Reprisen, jede von 8 Tacten; ist jetzt unmodisch.
Giochevole, giuocante, s. v. als giocoso.
Giocondamente, giocondoso, giocondevole, con giocondezza, angenehm, vergnügt.
Giocoso, Giocosamente (spr. Dschjo —) oder giojoso, giojosetto und giojosamente, scherzhaft, fröhlich, tändelnd, verlangt einen ganz leichten Vortrag.
Giqa, s. Giga.
Giraffe-Fortepiano, s. Fortepiano.
Gis, der um einen halben Ton erhöhte Ton G, in der diatonisch-chromatischen Tonleiter, der 9te hat mit As auf Tastinstrumenten nur eine Taste.
Gis-dur ist nicht gebräuchlich, dafür As-dur.
Gis-moll ist diejenige weiche Tonart, in welcher Gis zum Grundtone der weichen Tonart angenommen wird; sie hat 5 ♯, nämlich vor f, c, g, d und a, zur Vorzeichnung. Um den Leitton zu erhalten, muß das fis noch durch ein + erhöht werden. Vergl. Vorzeichnung, Tonleiter.
Giusto (spr. Dschj —) angemessen, gehörig; s. Tempo giusto.
Glaschord, ein von Beyer in Paris erfundenes Tastinstrument, gab den Ton durch Glasglocken an, welche mit Tuch überzogene Hämmerchen schlugen.
Gleiche Bewegung, s. Bewegung.
Gleicher Contrapunct, s. Contrapunct.
Gleichschwebende Temperatur, s. Temperatur.
Gleichzeitige Bewegung, s. Bewegung.
Glieder, s. Tacttheile.
Glissicato (abgek. glis.) sanft schleifend oder geschleift, bedeutet einen etwas leichten und sanft hingleitenden Vortrag. Dieser wird durch mehr gebundene und gleichartige, als punctirte und stakkirte Noten oder Sforzato's und weitläuftige Sprünge befördert. Bei geigenartigen Instrumenten, die vor andern im Allgemeinen, wie auch hier, viel voraus haben, drückt sich das Glissicato eben so leicht, als schön durch eine kleine Entfernung des Bogens vom Stege aus.
Glockenharmonica, s. Harmonica.

Glockenschlag. Wenn auf der Violine eine bloße tiefe Saite recht rein angestrichen, und diese, ohne sie ferner mit dem Bogen zu berühren, mit einem Finger schnell, aber sanft berührt wird, so giebt sie, wenn die Geige gut ist, einen dem Klange einer kleinen Glocke ähnlichen Ton, den man Glöckchen oder Glokkenschlag nennt. Paganini hat es wieder in die Mode gebracht.

Glockenspiel, ein Instrument aus diatonisch und chromatisch abgestimmten Glocken von Metall oder Glas zusammengesetzt, welche durch Hämmer angeschlagen werden. In größerer Form hat man sie auf Thürmen, wo es entweder vermittelst einer großen Claviatur von einem sogenannten Campanisten gespielt oder vermittelst einer Walze, die gewöhnlich von der Thurmuhr getrieben, regiert wird. In kleinerer Form findet man es in Stubenuhren, am halben Monde (s. d.) ꝛc. Endlich existirt das Glockenspiel auch als Orgelregister, vergl. Cymbel, Carillon.

Glockenton (Nota sostenuta). Diese Manier ist eine vielfache und nicht allmählig durch cresc. vom p. schnell zum forte übergehende Messa di voce, für welche das Zeichen ꝛc. entsprechend ist. In hohen Tönen des Soprans kann sie von angemessener Wirkung sein, bei tiefen Stimmen aber ist sie lächerlich.

Gluck (Christoph, Ritter von) geb. 1714 zu Weidenwangen in der Oberpfalz, studirte in Prag Musik und zeichnete sich bald auf mehreren Instrumenten, namentlich auf dem Cello, aus. Er ging nach Italien, wo er die Composition unter dem Capellmeister J. B. San Martino studirte. Hier componirte er u. a. die Oper Demetrius, in England: den Sturz der Giganten. 1748 wählte er Wien zu seinem Aufenthalt und fing an, in seiner Operncomposition einen ganz besondern Weg einzuschlagen, indem er die italienische Gattung, wo sich die Oper wenig vom Concert unterschied, verließ, und sich hingegen ganz dem Ausdruck der Worte und der Situation hingab und somit Dichtung und Musik zu einem Ganzen zu vereinigen suchte. Hier schrieb er die Opern Helena und Paris, und das berühmte Drama zur Vermählungsfeier Kaiser Joseph II.; auch bildete er hier berühmte Männer, z. B. Salieri u. A. Hierauf ging Gluck nach Paris, wo es ihm gelang, seine Iphigenia im Jahr 1776 auf die Bühne zu bringen. Sie wurde mit Enthusiasmus aufgenommen und versetzte der alten französischen Musik den Todesstoß. Doch fand Gluck in Piccini einen Gegner, und es entstanden für beide Componisten Parteien, welche lange Jahre hindurch bitter stritten (vgl. franz. Musik). Gluck componirte noch für Paris die Opern:

Alceste, Cythere, Armide, Iphigenia in Tauris und Echo und Narcissus. Bei herannahendem Alter zog er sich nach Wien zurück, und starb dort 1787 als Capellmeister. — Er hat meist Opern componirt, in welchen er aber als Stern erster Größe, als erhaben über allen Zeitgeschmack erscheint und wohl am nächsten an Mozart stehen mag. Ueber den Ritter von Gluck und seine Werke, Briefe rc. von J. G. Siegmeyer 1823.

G-moll, hat G zum Grundton der weichen Tonleiter, und 2 b, nämlich vor h und e, zur Vorzeichnung (s. d.).

Gnaccare, s. v. a. Castagnette.

God save the King (engl.) Gott erhalte den König, bekanntes englisches Volkslied, das in alle europäische Sprachen übersetzt, Jedermann bekannt ist. Verfasser und Tonsetzer scheinen noch nicht ausgemittelt zu sein. Meist nennt man H. Clarey als solchen, andere nennen Ant. Young; nach neuesten Untersuchungen *) hält man Ben John für den Dichter und Dr. John Bull für den Componisten.

Gola, s. Halsstimme.

Gong, s. v. a. Beffroi (s. d.).

Gorgheggi, auf gut deutsch: Gurgeleien, sind Singübungen, meist ohne Text, um die Stimme gewandter zu machen.

Gossec (Fr. Jos.) geb. 1733, † 1829 als Professor der Composition am Conservatorio zu Paris; ein berühmter Operncomponist; schrieb auch verschiedene Kirchenstücke, die man sehr schätzt, wie auch: Méthode de chant du conservatoire, 1804.

Gracieux (spr. graßjöh) und

Gracioso (spr. gratschjoso), auch Grazioso, angenehm, anmuthig, gefällig, lieblich; verlangt einen etwas leichten Vortrag.

Gradatio, s. Aufsteigen.

Grade der Verwandtschaft, s. Verwandtschaft.

Gradevole, angenehm, anmuthig.

Graditamente, auf gefällige Weise.

Grado, stufenweis, wenn die Noten von einer Linie zur andern gehen, daher di grado ascendente, aufwärts, di grado descendente, abwärts.

Graduale, Stufengesang, weil der fungirende Geistliche ihn auf einem erhöhten Tritte anstimmt; ein Theil einer Messe wird zwischen dem Vorlesen der Epistel und des Evangeliums in katholischen Kirchen gesungen.

Gradualtöne, s. v. a. Tonleiter.

*) S. Richard Clark über Geschichte u. den Ursprung religiöser Gesänge.

Grätz (Jos.) berühmt als Tonsetzer und noch mehr als Theoretiker, lebte in München mit dem Prädicat eines Hofclaviermeisters; war geb. 1756, † 1826.

Grammatischer Accent, s. Accent.

Grammatik, s. musikalische Grammatik.

Grand, grande (spr. grand') groß, als Beiwort, z. B. Grande Sonate, eine ausgearbeitete, ausgeführte Sonate.

Grassayement, ein den französischen Sängern eigener Fehler, indem sie das r zu stark im Gesange aussprechen.

Graun (Carl Heinr.) geb. 1701 zu Wahrenbrück in Sachsen. Er bildete sich zuerst in Dresden, kam 1725 nach Braunschweig als Tenorist, und wurde später auch Vicecapellmeister. Von hier bat ihn sich König Friedrich II aus, der ihn 1740 zum Capellmeister machte, wo er bis zu seinem Tode 1759 blieb und für Kirche und Theater treffliche Werke componirte. Als Sänger rühmte man sein Adagio, als Componist ist er durch Melodie und Harmonie classisch. Unter einer Menge Compositionen ist die Passionsmusik: **der Tod Jesu** als ein vorzügliches Muster guter Kirchenmusik zu nennen. Als Gesanglehrer empfahl er statt der üblichen Guidonischen Sylben zum Solfeggiren andere Sylben; vergl. Damenisation.

Graunsche Sylben, s. Graun und Damenisation.

Grave (spr. grawe) ernsthaft, schwer, gesetzt, feierlich, noch mehr mit Würde, als Largo, zeigt eine langsame, ernste Bewegung, die noch langsamer ist, als die des Andante, und einen schweren, scharf accentuirten Vortrag an. — Soll diese in der Ausführung gehörig charakterisirt werden können, so müssen die Tonstücke gewisse dem gemäße Einrichtungen haben; es würden z. B. lange Reihen gleiche Geltung habender Noten, stakkirte oder rollende Passagen als Hauptfiguren hier am unrechten Orte stehen, wenigstens müssen, wenn man diese Fälle annehmen und sich solche in vollstimmigen Tonstücken denken will, andere Stimmen den Charakter des Grave durch abstechende Notengattungen behaupten und fühlbar machen. Punctirte Noten, Bindungen u. dergl. scheinen im Grave vorzugsweise zu passen, und müssen hier mit gewissenhafterer Präcision vorgetragen werden, als sonst bei langsamen und sangbaren Sätzen zu geschehen pflegt.

Gravemente, ernsthaft, und **gravissimo**, sehr ernsthaft. Vergl. grave.

Graves claves, bei d. Röm. der Umfang der Töne von A – g.

Gravità, s. con gravità.

Grazioso, s. Gracioso.

Gregorianischer Gesang, s. Choral.

Grétry (Andr. Er. Mod.) geboren zu Lüttich 1741, gest. 1813 zu Paris als Capellmeister und trefflicher Operncomponist, den die Franzosen — Beider gänzlich verschiedenen Charakter nicht erfassend — mit Mozart verglichen. Er vereinigte in sich den guten ästhetischen Schriftsteller, und schrieb gegen 40 Opern.

Greulich (K. M.) geb. in Schlesien 1796; guter Clavierspieler und Claviercomponist; schrieb auch eine Pianoforteschule; lebt gegenwärtig als Musiklehrer in Berlin.

Griechische Tonarten, s. Tonarten der Alten.

Griffbrett wird unpassend für Claviatur gebraucht, da diese Benennung nur den Streichinstrumenten zukommt, wo Griffbrett ein Brettchen auf dem Halse derselben ist, über welches die Saiten laufen, und an das man sie für gewisse Töne an gewissen Puncten andrückt. Bei Bogeninstrumenten ist es glatt, bei Guitarren, Lauten 2c. aber mit Bunden (Stücken quer über das Griffbrett eingelegtem Elfenbein- oder Metallstäbchen) versehen.

Grifflöcher, die an verschiedenen Blasinstrumenten befindlichen Löcher, welche mit dem Finger geschlossen werden können, und zur Bildung der Töne dienen.

Grobgedackt, s. Gedackt.

Grobstimme, ehedem das kleine c der Trompete.

Groppetto, s. Anschlag.

Groppo, s. Walze, Halbzirkel.

Gros-fa, ehedem die zur Kirchenmusik gewöhnlichen 4eckigen und runden weißen Noten.

Groß, dieses Wort dient 1) bei der Intervallen-Messung zur nähern Bestimmung der Intervallen-Entfernung; z. B. große Secunde, große Terz u. s. w., s. jedes einzelne Intervall; 2) zur Unterscheidung der halben Töne (s. d.); 3) zur Bezeichnung eines Dreiklanges und eines Septimenaccords (s. d.); 4) zur Unterscheidung der Stufen, der Octaven, des Komma, der Wiederholungszeichen, des Limma, der Pedale (s. d. Art.).

Große Cadenz, s. Tonschluß.

Große Baßgeige, s. v. als Contraviolon.

Große Tonart, s. v. a. harte Tonart.

Große Trommel, s. Trommel.

Großer Baßpommer, s. Bombardone.

Großes B, s. v. a. bb, s. Versetzungszeichen.

Großes Halleluja, s. Halleluja.

Großgedackt, s. v. a. Grobgedackt, s. Gedackt.

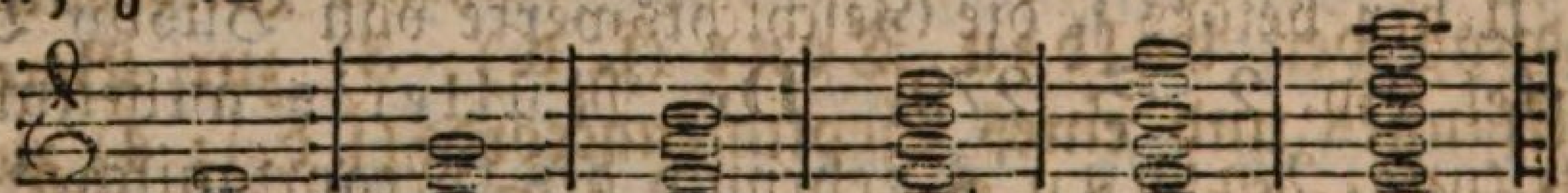
Großheim (G. Chr.) Dr. der Musik zu Cassel, geb. 1764 daselbst. Schrieb Opern, Clavierlieder, Volkslieder, Generalbaßkatechismus, Modulationslehre u. s. w.

Grottesco, fratzenhaft, vergl. burlesco.

Grund, 1) Ferd. Wilh., Tonkünstler zu Hamburg, Schwenke's Schüler; componirte das Oratorium: die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu, Opern und Clavierstücke; 2) Wilhelm, Bruder des vorigen, Capellmeister und berühmter Violinvirtuos zu Meiningen, aus Hamburg. Schrieb Violinstücke.

Grundabsatz nennt man den Abschnitt oder die Cäsur, die auf den Dreiklang der Tonica fällt.

Grundaccorde (Grundharmonien) auch Stammaccorde heißen diejenigen, von welchen andere entspringen, oder auf welche alle mögliche musikalische Zusammenklänge zurückgeführt werden können; und deren sind hauptsächlich zweierlei, nämlich Dreiklangsharmonien (Dreiklänge) u. Septimenharmonien. Da es nun 3 Dreiklangs- und 4 Septimenharmonien (s. diese beiden Art.) giebt, so können im Ganzen also 7 Grundharmonien angenommen werden, von welchen alle andern Accorde (die abgeleitete heißen) durch die Verwechslung (s. d.) entstehen. Vom Dreiklange entstehen daher nach Andern alle consonirenden, vom Septimenaccorde alle dissonirenden Accorde. Grundaccorde vom zweiten Range, s. Nebengrundaccorde. Prof. Dr. Breidenstein, der vor 2 Jahren in Berlin Vorlesungen über Musiktheorie hielt, ließ durch einen terzenweisen Bau alle Accorde entstehen. Er nannte die Terz in Verbindung mit dem Grundton einen Accord — den Zweiklang; durch Hinzufügen einer neuen Terz entsteht dann der Dreiklang, und durch fortgesetztes Hinzufügen von Terzen der Vierklang, Fünfklang, Sechsklang und Siebenklang. Mit dem Nebenklange erscheinen alle Töne der Tonleiter erschöpft und daher die Zahl der Accorde geschlossen; z. B.



Uebrigens ist dies System nicht neu; J. G. Portmann hat in seinem Werke: Die neuesten Entdeckungen in der Harmonie 1798 rc. dies schon gelehrt, und vor ihm ähnlich Rameau, von dem es eigentlich herstammen soll (Allg. musik. Zeit. 1830. No. 52).

Grundbaß, 1) eine Reihe tiefer Töne, die die wahren Grundtöne der Harmonie anzeigen; 2) s. v. a. Generalbaß; 3) s. v. a. Fundamentaltöne, daher auch Fundamentalbaß oder Grundbaß oft in diesem Sinne gebraucht wird.

Grundnote oder Grundton ist derjenige Ton, dessen Dreiklang oder Septimenaccord die Grundharmonie ausmacht, od. mit andern Worten der tiefste Ton einer Grundharmonie. Er wird häufig mit Baßton (s. d.) verwechselt. Mehr s. Hauptton.

Grundstammaccord, s. Grundaccord.

Grundstimme, 1) s. Unterstimme; 2) nennt man Grundstimme diejenige einfache Orgelstimme, die jedesmal den Ton angiebt, den der angeschlagene Clavis besagt.

Grundton, s. Grundnote, Hauptton.

Grundtonart, s. v. a. Haupttonart (s. d.).

g-Schlüssel (nicht G-Schlüssel) ist einer von den 3 Schlüsseln, dessen Name daher kommt, weil die Note, wo sein Punct oder Ring steht, das g ist. Man bedient sich dieses Schlüssels bei vielen Instrumenten, wie auch bei Singestimmen. Mehr hiervon s. Schlüssel.

Gudbock oder Guduk, der Name, der bei dem gemeinen Russen gebräuchlichen Violine mit 3 Saiten. Die Melodie wird auf der höchsten Saite gespielt, und die in Quinten gestimmten andern stets mit angestrichen.

Guhr (C. Wilh. Ferd.), Capellmeister und Operndirector zu Frankfurt a. M., vorher zu Cassel, geb. 1787 zu Mielitsch in Schlesien. Berühmter Violinvirtuos; ein Schüler Schnabels. Schrieb Clavierstücke, Opern, z. B. Vestalin, Siegmar; eine Schule des Paganinischen Violinspiels, und ist Herausgeber einer musikalisch-dramatischen Anthologie.

Guida, s. v. als Mostra oder Custos.

Guido (spr. Ghido) Aretino (d. h. aus Arezzo) ein Benedictiner zu Pomposa im 11. Jahrh., der Vater der neuern Musik. Ihm werden von vielen mehrere Erfindungen, z. B. die der Linien, Schlüssel, der Solmisation, der musikalischen Hand u. s. w. zugeschrieben, die ihm jedoch von manchen wieder abgesprochen werden. Ueber beides s. die Geschichtswerke von Busby Bd. 1 S. 273, Forkel Bd. 2. S. 279. Dr. Müller's ästhetisch-historische Einleitung, Antony's Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesanges, (Allg. musik. Zeit. 1829 — 30.)

Guidonische Hand, s. musikalische Hand.

Guidonische Sylben nennt man die von Guido herrührenden Sylben: ut, re, mi, fa, sol, la, welche in der Solmisation (s. d.) gebraucht werden; s. ut, re, mi etc.

Guitarre, Kithara, span., Guitarre, franz., Chitarra, ital., ein lautenartiges Instrument, welches bei uns jetzt als Begleitungsinstrument kleiner Gesänge oder Lieder vorzüglich beliebt und allbekannt ist. Sie ist mit 6 Darmsaiten bezogen, welche in die Töne E A d g h ē gestimmt sind, und theils mit den Fingern gerissen, theils mit dem Daumen gestrichen werden. Schulen für dies Instrument giebt es von Bornhardt, Giuliani, Lehmann, Wohlfahrt ꝛc.

Guracho, span., eine spanische Tanzmelodie.

Gusli, Gussel, das russische Hackebrett, 1811 erfunden, ist unserm deutschen Hackebrette ähnlich, wird jedoch nach Art der Harfe gespielt, und klingt nicht übel. Der Umfang ist etwas über 2 Octaven in diatonischer Form.

Gustoso oder con gusto, geschmackvoll, mit Geschmack, d. h. mit wohl ausgedrückter Empfindung des Schönen, das im Stücke angebracht ist. Vergl. Vortrag.

Gute Noten, s. v. a. anschlagende Noten.

Gute Zeit, Note, Tacttheile, s. Tact.

Gyrowetz (Adalb.) Capellmeister am Hoftheater zu Wien, geb. 1765 zu Budweis in Böhmen. Verdienstvoller Componist. Schrieb Sinfonien, Quartette, Ballette, und 6 Opern, z. B. der Augenarzt, der blinde Harfner rc.

H.

H bezeichnet im neuern Tonsysteme die siebente diatonische Klangstufe, oder die 12te und letzte Saite der diatonisch-chromatischen Tonleiter, C zum Grundtone angenommen. In der ältern diatonischen Tonleiter war sie die zweite, und wurde deshalb mit dem Buchstaben B, oder einem viereckigen Be (♮) bezeichnet (vergl. d. Art. A. B.), aus welcher viereckigen Figur einerseits die Benennung H (weil jene Figur einem H oder h ähnelte), andererseits das sogenannte B- oder H-quadrat entstanden ist. Ueber das Unnütze und Unschickliche des H im musikalischen Alphabete schrieb J. F. Schwanenberg 1797.

$\underline{H}$ H h $\bar{h}$ $\bar{\bar{h}}$ u. s. w. vergl. $\underline{A}$ A a $\bar{a}$ $\bar{\bar{a}}$ u. s. w.

Hackebret, Salterio tedesco, ital., ein sehr altes, aber bekanntes, selten mehr gebräuchliches Schlaginstrument, der Vorgänger der Clavierinstrumente, in Gestalt eines Trapeziums, besteht aus einem 4eckigen Rahmen mit Boden und Resonanzdekken, auf welchen Metallsaiten auf hölzernen gedrehten Stegen (Docken) 2 oder 3chörig gezogen sind. Es wird mit 2 hölzernen Klöppelchen, die auf der einen Seite mit Tuch umwunden sind, geschlagen.

Hämmerpantalon, ein Pantalon, bei welchem die Saiten mittelst Hämmerchen angeschlagen werden.

Händel (Georg Fried.) geb. 1684 zu Halle, seit 1751 blind, starb 1759 zu London; ein genialer und origineller Com-

ponist, auch tüchtiger Orgelspieler. Er zeichnete sich sowohl in der Opernmusik (er schrieb 45 Opern) wie auch und vorzüglich in Setzung ernster Musik aus. Sein Te Deum und seine 26 Oratorien, namentlich sein Alexanderfest, sein Messias, Jephtha, Samson, Josua, Judas Maccabäus u. a. sind Meisterwerke. Deutsche Bearbeitungen von Schaum, v. Mosel u. A. Sämmtl. Werke, herausgegeben von S. Arnold 36 Foliobände.

Häser (Aug. Ferd.) geb. 1779, Chordirector in Weimar, als Kenner und Lehrer des Gesangs und als geschickter Componist allgemein geachtet. Davon zeugen seine Lieder, sein Salve Regina, Miserere, seine Gesanglehre, sein Oratorium, die Kraft des Glaubens, Kyrie, Gloria u. s. w. Als Sängerin ist seine Schwestter Charlotte, geb. 1789 in Leipzig, jetzt in Rom verheirathet, berühmt, die sich sogar in Italien den Namen la divina Tedesca erwarb.

Häßler (Joh. Wilh.) geb. 1747 zu Erfurt, machte als ausgezeichneter Clavier- und Orgelspieler Kunstreisen nach London, Petersburg, Moskau, und † 1822 am letztern Orte. Schrieb Orgelstücke und Claviersonaten.

Halali, ein Jagdruf. Er ist in den Jahreszeiten von Haydn angebracht worden.

Halbcadenz, s. Cadence.

Halbe Applicatur, s. Lage.

Halbe Ausweichung, s. Ausweichung.

Halbe Lage, s. Lage.

Halbe Tactnote, s. Note.

Halbe Tactpause, s. Pause.

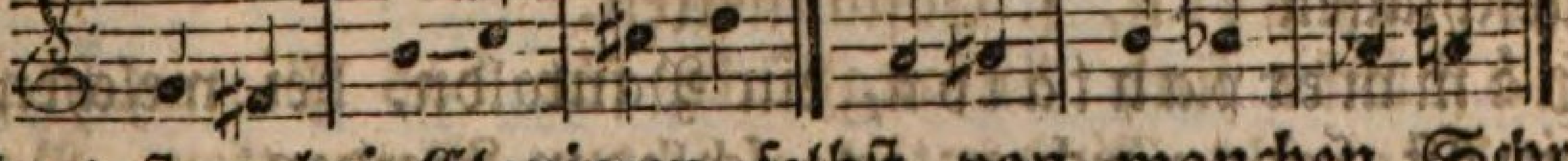
Halber Mond, ein bei der Janitscharenmusik gebräuchliches Instrument. Der obere Theil ist von Metall in Form eines halben Mondes, woran viele Glöckchen hängen; wird an einem Schaft von Holz gehalten und von dem Träger tactmäßig geschüttelt; vergl. Chapeau chinois.

Halber Schlag, s. v. a. halbe Tactnote.

Halber Tact, s. v. a. $\frac{2}{4}$ Tact.

Halber Ton, das kleinste Intervall, von dem die practische Musik Gebrauch macht. Der halbe Ton oder Halbton ist entweder groß, wenn er auf dem Notenplane 2 Stufen einnimmt a) oder klein, wenn er auf eben derselben Stufe steht b).

a) b)



Daß Obertasten bei Clavieren selbst von manchen Schriftstellern halbe Töne genannt werden, ist ganz falsch.

Halbirte Stimmen, s. Stimmen.

Halbmond, s. Chapeau Chinois, halber Mond.

Halbrüderhorn, s. Hiefhorn.

Halbsopran, mezza Soprano, eine Singstimme zwischen Sopran und Alt; ihr Umfang ist von h bis $\bar{\bar{e}}$.

Halbton, s. halber Ton.

Halbtriller, s. v. a. Pralltriller.

Halbviolon, ein etwas kleiner Violon, s. v. a. deutsche Baßgeige.

Halbzirkel, 1) ein Tactzeichen der Alten, woraus das bei uns gebräuchliche Zeichen C für gerade Tactarten entstanden ist; 2) s. v. wie Groppo, s. Walze, Zirkelfigur.

Halleluja: Lobet den Herrn! Dieses hebräische Wort kommt in mehreren Gesangscompositionen vor. Die Juden nennen den 113ten bis 117ten Psalm das große Halleluja, weil darin von besondern Wohlthaten Gottes gegen das jüdische Volk die Rede ist. Sie singen diese Psalmen beim Gottesdienste am Passah- und Lauberhüttenfeste.

Hals, s. Bogeninstrumente.

Halsstimme, gola, ital., 1) fehlerhafter Ton der Singstimme; entsteht aus zu weniger und breiter Oeffnung des Mundes; vergl. Bruststimme; 2) so viel wie Falset.

Halt, Haltton, Halter, s. Fermate.

Haltzeichen, so viel wie Ruhezeichen.

Hammer oder Hämmerchen sind Hölzchen, die mit ihren belederten Köpfen an die Saiten eines Pianofortes anschnellen, und sie zum Klingen bringen.

Hammerclavier nannte Beethoven das Pianoforte.

Hanakisch, ein Tanz im $\frac{3}{4}$ Tacte, hat in Ansehung der Schlußfälle Aehnlichkeit mit der Polonoise, muß aber merklich lebhafter gespielt werden, als diese. Er stammt von den Hanaken, den Bewohnern der Gegend Hanna in Mähren.

Hand, 1) s. Mano; 2) die musikalische, s. musikal. Hand.

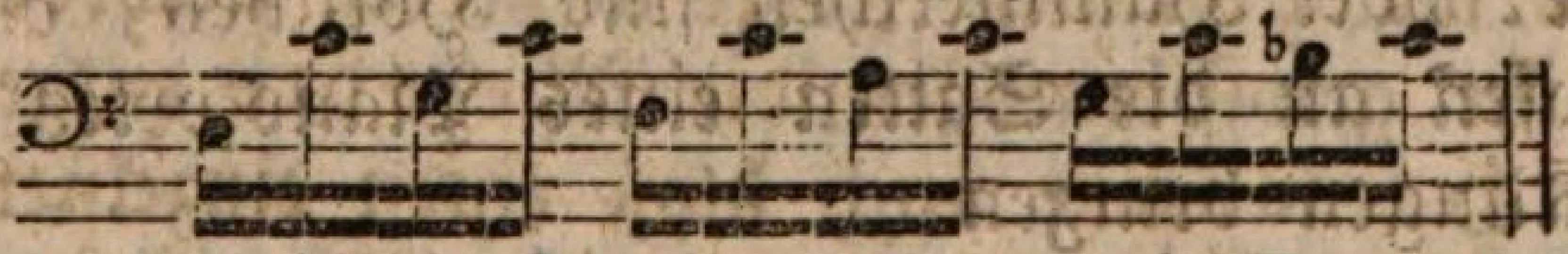
Handgriffe oder Knöpfe sind diejenigen Theile der Registerzüge in der Orgel, welche an beiden Seiten der Claviatur angebracht sind, damit sie der Orgelspieler anziehen und abstoßen kann. Auf den Knöpfen ist die Orgelstimme mit ihrer Tongröße angegeben.

Handklappern, s. Castagnetten.

Handstücke sind Anfangstücke für das Pianoforte, welche aus kurzen Allegro's, Andante's, leichten Menuetten, Polonoisen u. s. w. bestehen.

Harfe, franz. Harpe, ital. Arpa, ein sehr altes und noch jetzt übliches Saiteninstrument, welches mit einem Resonanzboden versehen und mit Draht- oder Darmsaiten, welche mit den Fingern gerissen werden, bezogen ist. Es giebt mehrere Gattungen derselben, z. B. *Aeolsharfe* (s. d.), *Spitzharfe* (s. d.), *Doppel-* oder *Davidsharfe*, *Pedalharfe*, *chromatische Harfe* u. a. m. Am gewöhnlichsten von den angeführten Gattungen ist die *Doppel-* oder *Davidsharfe*, in Form eines Triangels und mit Darmsaiten bezogen. Ihr Umfang ist von C — $\bar{\bar{d}}$. — Sehr gebräuchlich ist auch die *Pedalharfe*, welche mit einem Pedale versehen ist, das aus 6 — 7 Tritten besteht. Durch jeden derselben ist man im Stande, alle Octaven eines Tones um einen halben Ton zu erhöhen. Die Tonstücke für dies Instrument werden, wie für das Pianoforte, im f — und g Schlüssel geschrieben. Die *chromatische Harfe*, eine neuere Erfindung, enthält die ganze chromatische Tonleiter. Man kann darauf aus allen 12 Grundtönen unseres Systems, sowohl nach der harten als weichen Tonart, ohne Umstimmung spielen.

Harfenbässe oder *harpeggirte*, oder *arpeggirende Bässe* nennt man diejenigen Figuren, welche aus zergliederten Accorden bestehen, und wobei außer der Baßnote die zur Harmonie gehörigen Intervalle in mancherlei Figuren einzeln nachgeschlagen werden. Diese Figuren sind den Harfen vorzüglich eigen, woher sie auch ihren Namen haben; z. B.



Harfenclavier, ein veraltetes, mit Darmsaiten bezogenes Clavier.

Harfenet, eine kleine Harfe, mit der Spitze in die Höhe stehend.

Harfenist, ein Harfenspieler.

Harfenprincipal, ein Register in der Orgel, das den Ton der Harfe nachahmt.

Harfenregal, ein nicht mehr gebräuchliches Schnarrwerk in der Orgel.

Harfenschlüssel, s. Harfe.

Harfenzug, eine Veränderung an alten Flügeln oder Pantalons, wo durch messingene Stiftchen, die sich an die Saiten legen, der Ton der Harfe nachgeahmt wird.

Harmonica ist der Name verschiedener Instrumente, als: *Stahlharmonica*, *Stangen-*, *Mund-* (s. d.), *Tastatur-*, *Bogen-*, *Lattenharmonica*; besonders aber der *Glok-*

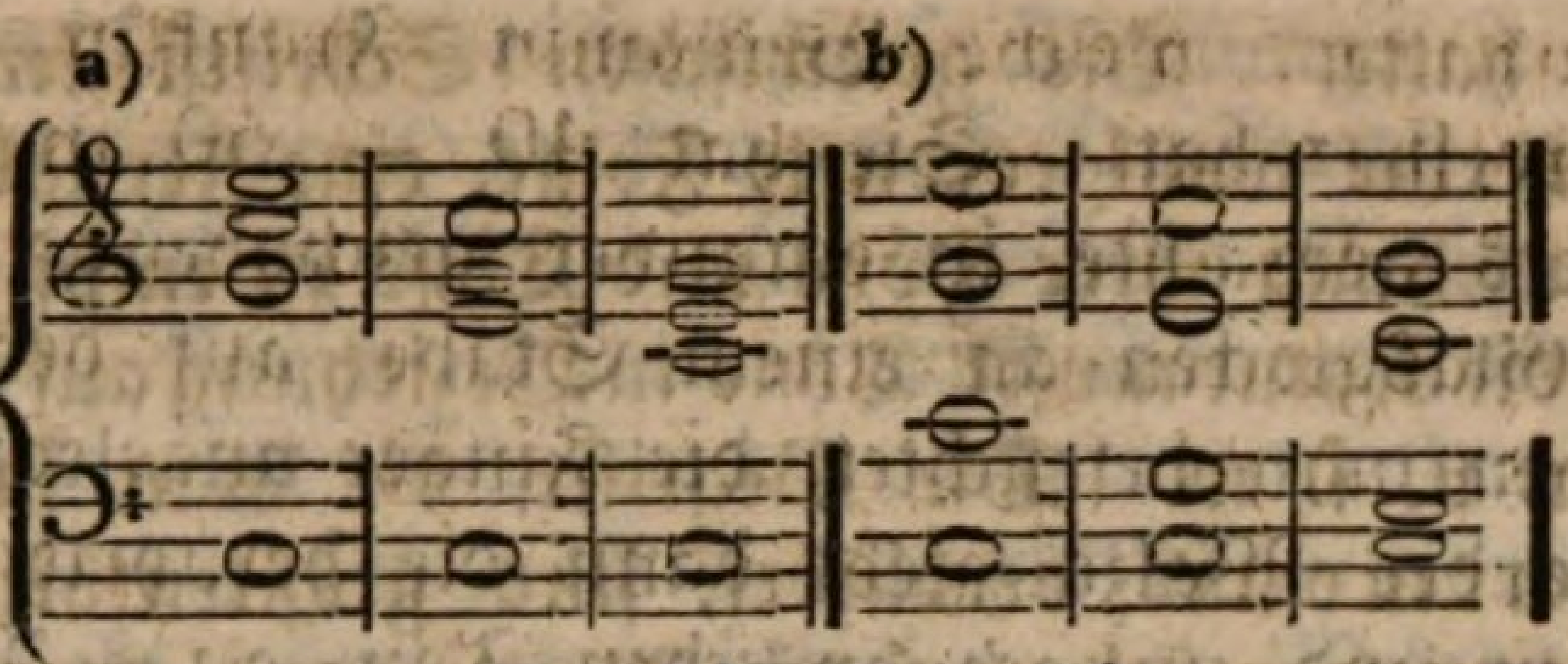
kenharmonica, welche Benjamin Franklin erfunden, oder vielmehr verbessert hat. Sie hat 40 — 50 in die Stimmung eines Claviers gebrachte, in einander geschobene, sich jedoch nicht berührende Glasglocken an einem Stabe, auf deren vorstehenden Rand, welchen man befeuchtet, die Finger angelegt werden; beim Umschwunge der Walze giebt dann die berührte Glocke ihren eigenthümlichen und unnachahmlichen Ton an. Der Umfang ist von c bis dreigestrichen f.

Harmonicello, ein vor mehrern Jahren von Bischof in Dessau erfundenes Instrument, in Form eines Cellos, mit 5 Darm= und 10 Drahtsaiten bezogen. Die Drahtsaiten dienen theils zum Mitklingen, theils können sie auf einem besondern Griffbrette gegriffen werden; jetzt vergessen.

Harmonichord, ein 1808 von Kaufmann erfundenes Saiteninstrument, in Form eines aufrechtstehenden Flügels, mit dem der Harmonica ähnlichen Ton.

Harmonici oder Harmonikoi, Harmoniken, nennt man diejenigen griechischen Tonlehrer, welche behaupten, daß bei Beurtheilung der Tonverbindungen nicht die mathematische Ausmessung der Töne, wie die Kanoniker (s. d.) glauben, sondern das Gehör der Schiedsrichter sein müsse. —

Harmonie. Dieses Wort kommt in mehrfacher Bedeutung vor. Denn 1) versteht man darunter überhaupt die successive Verbindung mehrerer Accorde zu einem Ganzen oder mit andern Worten, eine wohlgeordnete Folge mehrerer Accorde (Harmonienfolge), wo ihr gewissermaßen die Melodie entgegengesetzt ist; 2) bezeichnet Harmonie auch bloß einen einzelnen Accord, oder gleichsam nur ein Glied der Harmonie. Man sagt daher, diese oder jene Harmonie, anstatt: dieser oder jener Accord, und auch Dreiklangsharmonie, Septimenharmonie statt Septimenaccord; 4) wird Harmonie mit Satz (s. d.) gleichbedeutend gebraucht; 5) bezeichnet Harmonie so viel als Wohlklang; 6) ist sie gleichbedeutend mit Harmonik; 7) oft für Harmoniemusik; und endlich 8) bedeutet in der Orgelbaukunst dieser Ausdruck: Ton, Klanggehalt, z. B. diese Stimme hat eine gute Harmonie. — Enge heißt die Harmonie, wenn die Folge der Accorde der 4 Stimmen in einer solchen geringen Entfernung ihrer Intervalle von einander ist, daß zwischen ihnen keine andere Statt finden kann. Den Baß etwa ausgenommen, stehen die Intervalle der 3 Oberstimmen ganz nahe beisammen a); weit oder zerstreut heißt sie, wenn sich die Intervalle nicht gerade so nahe, wie sie nach einander folgen, beisammen befinden, sondern in größerem Abstande vertheilt sind, b).



Harmonie der Sphären; die pythagoräische Schule glaubte, daß die Himmelskörper bei ihrer gesetzförmigen Bewegung auch eine gewisse musikalische Harmonie hervorbringen; diese nannten sie nun so.

Harmoniefremd nennt man die Töne, welche der Harmonie gänzlich fremd sind oder nicht zur Harmonie gehören.

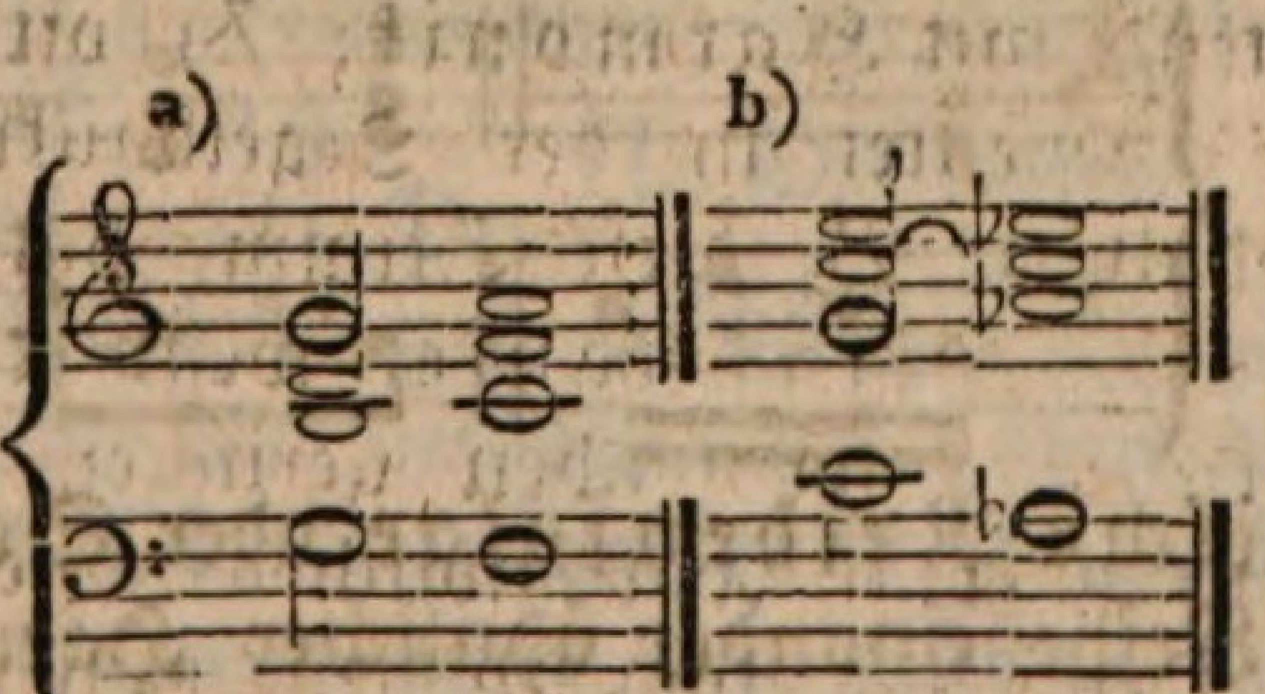
Harmoniefremde Dissonanzen, s. zufällige Dissonanzen.

Harmonielehre ist die Wissenschaft, die sich vorzüglich damit beschäftiget, die Regeln der Composition zu begründen, und begreift in sich die Lehre aller, im ganzen Reiche der Musik vorkommenden Tonverbindungen, deren natürliche, bedingte, künstliche, erlaubte oder verbotene Fortschreitung (d. h. Harmoniefolgen) oder genaueste Kenntniß aller Mittel, letztere zu vermeiden.

Harmoniemusik nennt man eine solche Musik, die von lauter Blasinstrumenten, wobei jedoch auch Schlaginstrumente mitwirken können, ausgeführt wird. Entweder besteht sie aus sogenannten Partien, bloß für Harmoniemusik geschrieben, oder man arrangirt Opernmusik, Sinfonien, Ouvertüren 2c. dafür. Entgegengesetzt ist die Musik mit Saiteninstrumenten.

Harmoniensatz, s. harmonischer Satz.

Harmoniensprung oder harmonischen Sprung nennen einige Tonlehrer die Folge zweier nicht im nächsten Grade der Verwandtschaft stehender Accorde a). Manche machen hierbei die Bedingung, daß ein Ton des ersten Accordes in dem zweiten als Copula (harmonisches Verbindungsmittel) liegen bleiben müsse b).



Harmonieux, s. **armonioso**.

Harmonik (s. auch Tonkunde). Sonst verstand man unter diesem Namen die Lehre alles dessen, was Bezug auf Töne, Intervallen, Systeme, Klanggeschlechte, Tonarten, Mutationen

und Melodie hatte. Die griechischen Schriftsteller definiren die Harmonik als eine wohlgeordnete Folge, eine Fertigkeit, die Größe der Töne in Ansehung ihrer Höhe und Tiefe zu empfinden, als eine Wissenschaft, die Natur musik. Töne in Beziehung auf ihre Ausübung zu untersuchen u. s. w. Die Begriffe, die man in der heutigen Musik mit **Harmonik** verbindet, sind größtentheils jenen noch ähnlich, und beziehen sich auf die Theorie des Klanges, die Beschaffenheit des gegenwärtigen Systems und die in selbigem vorkommenden Verhältnisse, den richtigen Gebrauch der Töne, Tonarten, Accorde, Dissonanzen, Consonanzen, und zweckmäßiges Verfahren in der Modulation ꝛc.; also überhaupt s. v. wie Harmonielehre, und im weitesten Sinne das Studium der sämmtlichen Musikwissenschaften.

Harmoniker, 1) s. Harmonici; 2) einer, der die Harmonielehre, auch die Harmonik versteht.

Harmonikoi, s. Harmonici u. Kanoniker.

Harmonikon, 1) ein der Glaslattenharmonica ähnliches Instrument, von Meier; 2) ein ähnliches, in Form einer Commode von **Müller** in Bremen erfundenes Instrument.

Harmoniren, zusammenstimmen, zusammenklingen, consoniren.

Harmonische Akustik, s. Kanonik, Tonkunde.

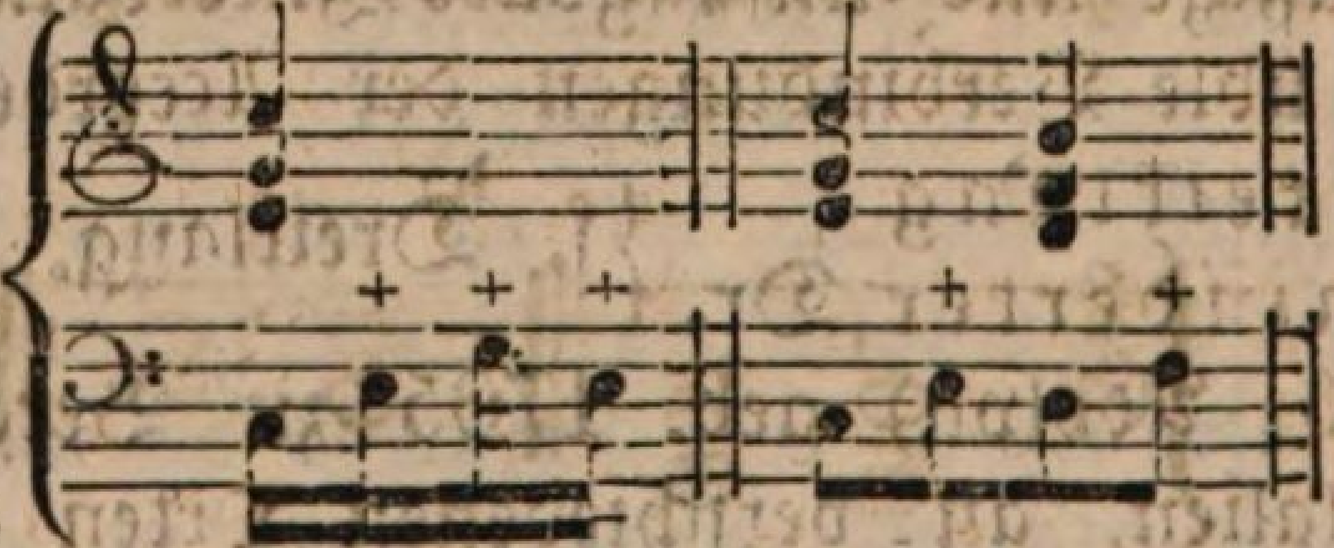
Harmonische Cadenz, s. v. wie Cadenz in der Harmonie; vergl. Cadence.

Harmonische Dissonanzen, s. wesentliche Dissonanzen.

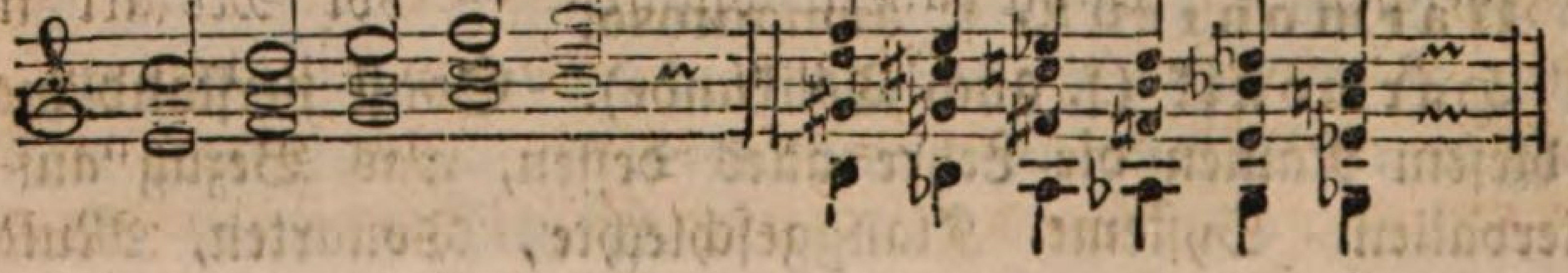
Harmonische Fortschreitung, s. Fortschreitung.

Harmonische Mehrdeutigkeit, s. Mehrdeutigkeit.

Harmonische Nebennoten pflegen Einige diejenigen durchgehenden Noten zu nennen, die zu der bei den Hauptnoten zum Grunde liegenden Harmonie gehören, z. B. die mit + bezeichneten.



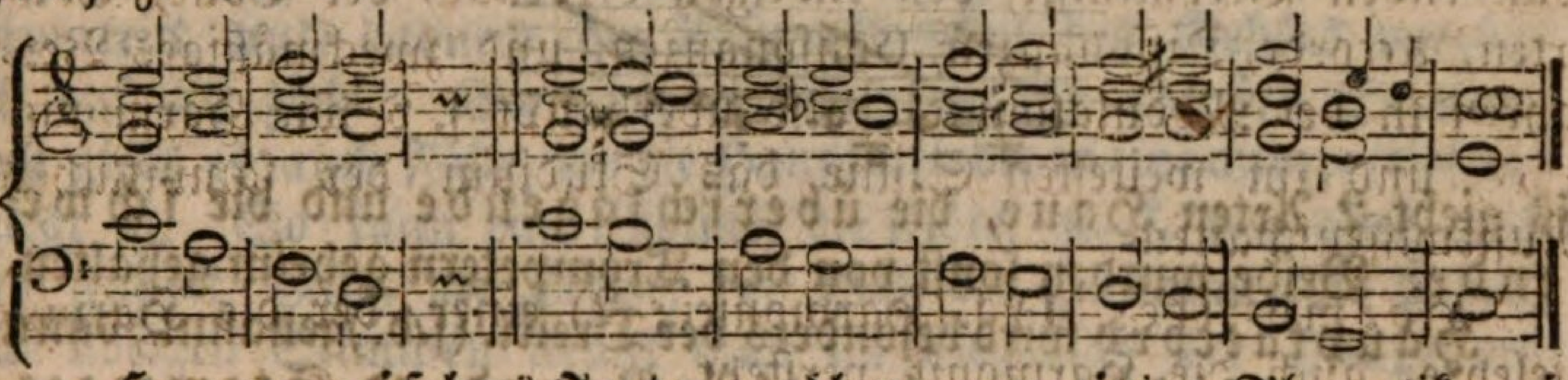
Harmonische Reihenfolge oder **Sequenz** nennt man eine fortgesetzte Reihe einander ähnlicher Harmoniefolgen. Z. B.



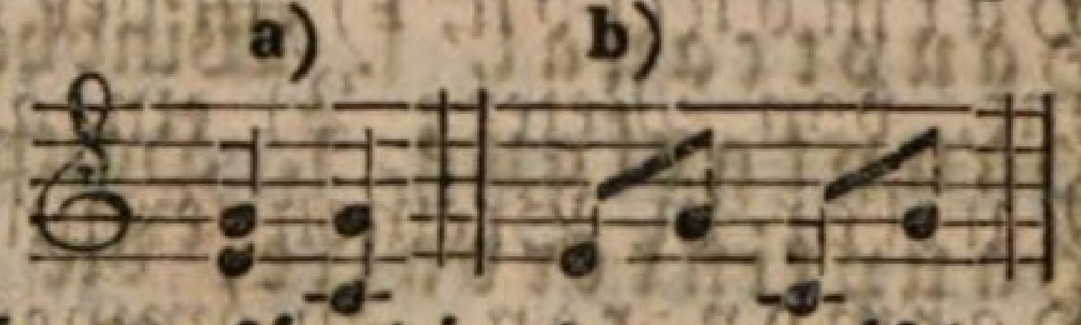
Harmonische Theilung, s. Theilung.

Harmonischer Dreiklang, s. Dreiklang.

Harmonischer Satz. Es verstehen Einige unter dieser Benennung eine Folge mehrerer einer Tonart verwandter Accorde. Er sollte eigentlich Harmoniensatz oder Accordensatz heißen, weil der ganze Satz nur aus einer Reihe verschiedener Accorde besteht, ohne im mindesten eine Melodie durchzuführen, wie man dergleichen häufig bei Organisten als Vorspiel hört; z. B.



Harmonisches Intervall nennen einige Theoretiker ein Intervall, welches zugleich angegeben wird a); im Gegentheile heißt es melodisches Intervall, wenn die dazu gehörigen Töne hinter einander (successive) vorkommen b).



Harmonometer, Meßwerkzeug für die harmonischen Tonverhältnisse, das Monochord.

Harder (Aug.) geb. 1774 in Sachsen, † 1813 zu Leipzig; beliebter Liedercomponist.

Harpe, s. Harfe.

Harpeggiatura, s. Arpeggiatura.

Harpeggio, s. Arpeggio.

Harpeggirte Bässe, s. Harfenbässe.

Harpsicord, engl., das Clavier.

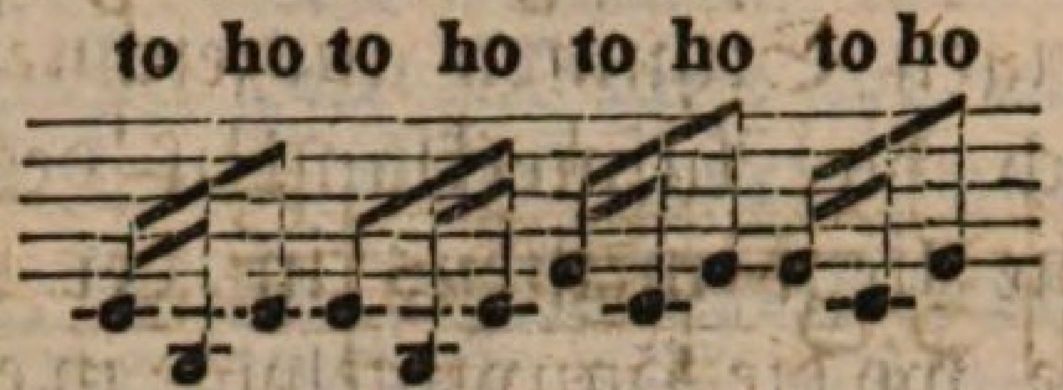
Hart, 1) Bezeichnung für die Tonarten und Dreiklänge mit großer Terzie, s. dur; 2) das Fortschreiten der Melodie durch übermäßige und unsangbare Intervalle, gewagte Fortschreitungen und üble Verbindungen der Accorde.

Harter Dreiklang }
Hartverminderter Dr. } s. Dreiklang.

Hasse (Joh. Adolph) geb. 1705 zu Bergedorf bei Hamburg, erst in Italien, an verschiedenen Orten als Capellmeister angestellt, darauf als Obercapellmeister nach Dresden berufen, st. in Venedig 1783. Er war einer der größten musikalischen Heroen, welchen — Gluck ausgenommen — vor Mozart in der Oper niemand erreichte. Er war als Componist bemüht durch edle Einfachheit zu rühren und die Singestimme über das Orchester herrschen zu lassen, weswegen manche seine Instrumentalbe-

gleitung ärmlich finden wollen. Außer Opern componirte er auch Kirchenstücke, z. B. Te Deum, Miserere (beide werden noch in Dresden aufgeführt), Requiem, Oratorien. Seine Gemahlin Faustina, geb. Bordini, war als Sängerin berühmt.

Haue, ein Zungenschlag bei gelernten Trompetern, der aus den Sylben to-ho besteht, welche beim Blasen in die Trompete gesprochen werden, um die andern Intervalle des Accords hervorzubringen; z. B.



Es giebt 2 Arten Haue, die überschlagende und die schwebende. Beide wurden sonst von den Trompetern geheim gehalten.

Hauptaccord wird besonders der Dreikl. (s. d.) genannt; dann gebraucht man dies Wort auch wohl für Grund- od. Stammacc.

Hauptcadenz, s. v. a. Finalcadenz.

Hauptcanal, s. Windbehältnisse.

Hauptgesang, s. Hauptstimme.

Hauptintervalle, die den Accorden ihrer Natur nach nothwendigen Intervalle, z. B. die Septime im Septimenaccorde.

Hauptklang, s. v. wie Grundton.

Hauptlage, s. Lage.

Hauptleiter, s. Normaltonleiter.

Hauptlied, beim Gottesdienste das meist größere Lied kurz vor der Predigt.

Hauptmanual, s. v. a. Hauptwerk.

Hauptmelodie, s. Hauptstimme.

Hauptnote, 1) so viel als anschlagende Note (s. d.); 2) im Gegensatze der bloß ausfüllenden und verzierenden Noten, diejenige, welche die Melodie fortführt, meist auf eine gute Zeit des Tactes kommt und also mit besonderm Nachdrucke vorzutragen ist (vergl. Durchgang); 3) Note des Hauptton s, bei welchem ein Triller, Doppelschlag u. s. w. angebracht wird, im Gegensatze der kleinen Noten, die Hülfsnoten (s. d.) heißen.

Hauptprobe, s. v. a. Generalprobe.

Hauptsänger, Primo uomo, Hauptsängerin, Prima donna, der Sänger oder die Sängerin, welche in der Oper die Heldenrollen und in den Oratorien und Concerten die Hauptpartie auszuführen haben, und welchen der Tonsetzer die meisten und die größten Arien auszuführen giebt.

Hauptschluß, s. Cadence.

Hauptsatz, s. Fuge, Thema.

Hauptseptime heißt die kleine Septime der

Hauptseptimenharmonie, auch **Hauptvierklang**, heißt der kleine Septimenaccord auf der Dominante, bestehend aus Grundton, großer Terz u. Quinte u. kl. Septime, s. Septimenaccord.

Hauptstimme (Hauptmelodie, Hauptgesang, oder kurzweg Melodie, Gesang) bezeichnet 1) in der Kunstsprache gemeiniglich diejenige Stimme, in welche der Componist die herrschende Melodie (Hauptmelodie) des Tonstücks gelegt hat, oder welche sich vorzüglich vor den übrigen Stimmen auszeichnet, vor den andern hervortritt, und dadurch die Aufmerksamkeit des Gehörs vorzüglich auf sich zieht. Sie liegt meistens in der obersten Stimme, doch giebt es auch Fälle, wo die Hauptmelodie in eine andere (tiefere) gelegt ist. So kann eine Violine, die Flöte, u. s. w., aber auch das Fagott, Cello, der Tenor, der Baß die Hauptmelodie haben. Alle übrigen Stimmen nennt man im Gegensatz der Hauptstimmen Nebenstimmen oder begleitende Stimmen, auch wohl Begleitung. 2) Jede Stimme in der contrapunctischen Schreibart, die ihren eigenen Gang geht und doch zum Ganzen harmonirt. So viel in einem Satze Stimmen sind, so viel sind Hauptstimmen, es sei Vocal- oder Instrumentalmusik. Doch schreibt man jetzt in dieser Art selten mehr als 4stimmig. Bei der Orchestermusik sind die Hauptstimmen beliebig und abwechselnd unter die verschiedenen Instrumente vertheilt, die übrigen Stimmen, die mit der Hauptstimme im Einklange oder in Octaven gehen, um die Melodie, den Alt, Tenor oder Baß zu verstärken, werden **Füllstimmen** genannt. Im erstern Falle nennt man das Tonstück einen **homophonischen**, im letztern einen **polyphonischen** Satz.

Hauptstücke einer Oper sind diejenigen, in welchen die erste Sängerin und der erste Sänger auftreten.

Hauptton oder **Grundton** heißt derjenige Ton, dessen diatonische Tonleiter bei Anordnung eines Tonstücks zum Grunde gelegt ist, nach welcher man die Art der Ausweichung in andere Töne, die hier **Nebentöne** heißen, einrichtet, d. h. selbige entweder zu harten oder weichen Tonarten macht, und endlich, dessen Dreiklang gewöhnlich das Stück anfängt und schließt. So kann jeder Ton als Hauptton oder als Tonika angenommen werden. Man gebraucht aber auch die beiden Ausdrücke **Hauptton** und **Grundton** von einander verschieden, wo sie nicht verwechselt werden müssen, und sagt: Hauptton ist der Ton, aus welchem ein Tonstück geht, und Grundton (s. d. Art.) ist der jedesmalige tiefste Ton einer Grundharmonie. Bisweilen heißt auch **Hauptton** derjenige, der als beziffert in Tonstücken vorkommt, zum Unterschiede derjenigen Töne oder Noten, welche man durchgehend

nennt (s. anschlagende Noten). — Man giebt auch den 7 Buchstaben des musikalischen Alphabets den Namen der Haupttöne. Endlich steht Hauptton auch für Hauptnote (s. d.).

Haupttonart nennt man diejenige Tonart, welche einem ganzen Tonstücke zum Grunde gelegt ist, im Gegensatze derjenigen, in welche in einem Stücke ausgewichen ist, und welche Nebentonart heißt.

Hauptventil, s. Ventil.

Hauptwerk nennt man in größern Orgeln, die mehrere Manuale haben, dasjenige Manual, welches die größten und die meisten Stimmen enthält; auch die Pfeifen, welche durch dieses Manual geöffnet werden.

Hauptzeichen, s. Zeichen.

Hauptzeit, s. Tact.

Hausmann; so nannte man in früherer Zeit den Stadtmusikus.

Hause, franz., Frosch.

Hautbois, s. Oboe.

Hautbois d'amour, eine etwas größere, um eine Terz tiefer stehende Oboe, als die gewöhnliche.

Hautboist (spr. Hoboist) 1) einer, der die Oboe bläst; 2) auch ein Mitglied der Hautboisten (s. d.).

Hautboisten, eine Gesellschaft Tonkünstler, welche Tonstücke mit lauter Blasinstrumenten aufführen. Es giebt nach ihren verschiedenen Functionen Hof-, Jagd- und Regimentshautboisten. Der Name kömmt davon, daß sonst, ehe man die Clarinette kannte, die Hauptstimme des Musikstücks der ersten Oboe zugetheilt war, auch wohl in früherer Zeit die ganze Blasmusik aus verschiedenen Gattungen der Oboe bestand. Bei Regimentsmusiken wird die Hoboe gewöhnlich mit Janitscharenmusik verstärkt.

Haut-contre, s. Alt.

Haut-dessus, der erste Diskant.

Hautement, kühn, ungescheut.

Haut-taille, der hohe Tenor.

Haydn, ein hochberühmtes Brüderpaar aus Rohrau, unweit Wien, davon jedoch Michael, geb. 1757, gest. als Salzburger Capellmeister 1806, der Schöpfer wunderschöner Missen, zu wenig bekannt ist. Bei Kennern werden jedoch seine Kirchencompositionen noch lange glänzen, z. B. sein Requiem, Te Deum, Stabat mater etc. Uebrigens zeichnete er sich auch als Instrumentalcomponist aus. — Joseph, geb. den 31. März 1732, von 1753 — 1794 Esterhazyscher Capellmeister, dann lange zu London, starb den 31. Mai 1809 zu Wien. Er war Doctor der

Musik, und Mitglied mehrerer musikalischer Gesellschaften. Ueber 30 Jahre lang leitete er den musikalischen Geschmack der Deutschen. 118 Symphonien, 83 Quartetten beurkunden seine nie erschöpfte Erfindungsgabe, und stehen meist noch immer unerreicht da; seine 7 Worte Jesu gehören mit Recht zu den gediegensten Kirchencompositionen dieser Art, so wie die Schöpfung, die Jahreszeiten, Salve regina, Stabat mater u. A. in ihrer Art als trefflich u. musterhaft anerkannt sind. Er gilt bei den Franzosen und Engländern schlechthin für den ersten, bei uns (nebst S. Bach) für den gelehrtesten aller Componisten, u ist der wahre Schöpfer der heutigen Instrumentalmusik.

H-dur, eine der 24 Tonarten, hat 5 ♯, nämlich vor f, c, g, d und a, zur Vorzeichnung (s. d.).

Heerpauken, die bei der Cavallerie gewöhnlichen Pauken.

Heertrommel. Unter diesem Namen ist in Paris eine Trommel erfunden, welche bei den musikalischen Aufzügen, von 2 Pferden gezogen, hinter dem Musikchor geführt wird. Auber's großer Marsch, Carl X. gewidmet, wird mit dieser Trommel begleitet. Ihr Ton gleicht dem Donner von Kanonen.

Heinchen (Joh. Dav.) geb. 1683 zu Crössuln bei Weißenfels, † 1729 als Capellmeister zu Dresden, berühmt als Componist mehrerer Kirchenstücke und Cantaten, wie vorzüglich als Theoretiker durch seine Generalbaßlehre 1711 und 1728, aus der viele spätere Theoretiker über diesen Gegenstand geschöpft haben.

Heinroth (J. A. G.) geb. 1780 in Nordhausen, gegenwärtig Dr. der Philosophie und Musikdirector zu Göttingen, als Componist, vorzüglich aber als Schriftsteller über musikalische Gegenstände, z. B. durch seine Gesangunterrichtsmethode 3 Th., Anleitung, das Pianofortespielen zu lehren, seine Volksnote u. s. w. vortheilhaft bekannt.

Heiser, Heiserkeit; eine widernatürliche Beschaffenheit der Haut der obern Stimmorgane, welche die Stimme hindert, reine und laute Töne hervorzubringen.

Helikon, eine Art Monochord bei den Griechen.

Hemidiapente, die kleine Quinte.

Hemiditonus, die kleine Terz.

Hemitonium, die kleine Secunde.

Heptachordum, Heptachord, 1) die Septime, 2) eine mit 7 Saiten bezogene Lyra; 3) eine Folge von 7 diatonischen Stufen, die aus 5 ganzen und einem großen halben Tone bestehen; daher wird auch die Folge der heutigen 7 diatonischen Töne Heptachord genannt.

Herabstrich, Herstrich; der bei der Behandlung der Geigeninstrumente abwärts geführte Bogenstrich; bei Cello und Violon heißt er Herstrich.

Hering (Karl Gottl.), Dr. der Philosophie und Lehrer zu Zittau, geb. 1766 zu Schandau. Bekannt und beliebt als musikalischer Elementarschriftsteller durch eine Clavierschule, Violinschule, Lieder, Uebungsstücke für Pianoforte u. s. w.

Hermstedt (Joh. Sim.) Capellmeister zu Sondershausen, geb. 1779 zu Langensalza. Machte Kunstreisen und ist berühmt als Virtuose auf der Clarinette.

Heroico oder eroico, ital., heroique, franz., heroisch, heldenmäßig, heldenhaft.

Herstrich, s. Herabstrich.

Hes heißt der um einen halben Ton erniedrigte Ton H (s. B.).

Hes-dur und

Hes-moll ist dasselbe, was B-dur und Bmoll (s. d. Art.)

Hesse (Adolph), Organist zu Breslau, geb. 1809 daselbst; machte Kunstreisen. Für Orgel hat er Studien, Vorspiele und Fugen geschrieben.

Heterogener Contrapunct, s. Contrapunct.

Heulen, bei den Orgelpfeifen s. v. als fortklingen, wenn auch der Finger die Taste nicht mehr drückt. Dieses Uebel können mancherlei Ursachen veranlassen. Es kann entstehen, wenn die Ventile nicht genau schließen, wenn etwas zwischen die Ventile gefallen, wenn sich die Claves klemmen (weil sie vielleicht zu dicht an einander liegen), wenn die Feder unter dem Ventile matt oder wohl gar gesprungen, wenn ein Abstracte zu kurz geworden ist, und also, ohne daß er soll, das Ventil aufzieht, wenn sich eine Welle in dem Stifte klemmt ꝛc. Man muß, um das Uebel zu erforschen, vom Clavis an alle Theile des Regierwerks bis zum Ventil genau durchsuchen.

Hexachordum, 1) die Sexte; 2) ein mit 6 Saiten bezogenes Tonwerkzeug.

Hexarmonisch, eine weichliche und fade Melodie habend.

Hief, der Ton, der aus dem Hiefhorne hervorgebracht wird, ein Stoß in das Jagdhorn.

Hiefhorn, ein kleines, gerades Jagdhorn (s. d.), welches früher von den Jägern getragen und benutzt wurde, wird aus gekochtem Büffelhorne gemacht. Man hat 3 Arten: 1) Zinken, mit hohen Tönen; 2) Halbrüdenhörner, Mittelhörner, deren Ton zwischen Zinken und 3) Rüdenhörnern liegt; der Ton der Rüdenhörner ist tief.

Hientsch (Joh. Gottfr.), Oberlehrer am evangelischen Schullehrer-Seminar zu Breslau, geb. 1787 zu Mockrehna bei Torgau. Hat viele Sammlungen für mehrstimmigen Gesang und mehrere Schriften über Musik, z. B. über Musikunterricht 2c., herausgegeben. Durch die seit 1828 in Heften herausgegebene pädagogische Musikzeitschrift „Eutonia“ macht er sich besonders um Musik für die verlassene Kirche und Schule hochverdient und zeigt sich in derselben als ein kenntnißreicher und humaner Mann. Biographie von ihm in Hoffmanns Tonkünstler Schlesiens.

Hierochord ist der Name eines musikalischen Instruments, welches vom Gesanglehrer Dr. Schmidt in Greifswalde vor mehrern Jahren erfunden ist. Es hat die Form eines Käſtchens; oberhalb desselben liegen 25 Tasten, welche mit der linken Hand gespielt werden, während von der rechten eine Kurbel gedreht wird. Die innere Structur ist noch ein Geheimniß; doch hat der Erfinder davon so viel laut werden lassen, daß es ein Monochord sei, wo die Töne durch eine einzige Darmsaite hervorgebracht werden. Der Ton ist dem der Vox humana ähnlich, durchdringend scharf; vollkommen rein und unverstimmbar; dauert so lange gleichmäßig fort, als die Kurbel gedreht wird. — Dies Instrument möchte sich vorzüglich zur Führung der Melodie beim Gesange in Schulen und selbst in kleinen Landkirchen eignen. Der Preis ist 18 Thlr. — Die Subscribenten hatten es zur Zeit noch nicht erhalten.

Hiller (Joh. Adam) geb. 1728 zu Wendisch-Ossig bei Görlitz, der erste Herausgeber eines musikalischen Zeitblattes, † 1804 als Cantor und Musikdirector an der Thomasschule zu Leipzig. Schöpfer des deutschen Liedes und der eigentliche Gründer der deutschen Oper, wie auch Stifter der Leipziger Singakademie. Berühmt als Componist, Gesanglehrer und Theoretiker, in seinen Operetten, Anweisungen zum Gesange: was ist wahre Kirchenmusik? musik. Handbuch; Anweisung zum Violinspielen, Lebensbeschreibungen berühmter Tonkünstler, Choralbuche u. s. w. Sein Leben von Rochlitz: „Für Freunde der Tonkunst,“ Bd. 1. Ihm wurde 1832 in Leipzig von einigen dankbaren Schülerinnen ein Denkmal gesetzt. — Sein Sohn Fr. Adam, geb. 1766, † 1812 zu Königsberg, war zu seiner Zeit auch Componist und als Violinspieler beliebt.

Himmel (Friedr. Heinr.), ein naiver, einfacher, gefühlvoller, und daher noch beliebter Componist (besonders für Gesang), Naumanns Schüler, geb. 1765 zu Treuenbrietzen, † 1814 als Preuß. Capellmeister in Berlin, und gehörte zu den berühmtesten Clavierspielern seiner Zeit. Unter seinen Opern zeichnen sich vorzüglich Fanchon, Vasco de Gama, die Sylphen u. s. w. aus.

Ueberhaupt schrieb er auch vieles Schätzenswerthe für das Pianoforte, und als Liedercomponist hat er mit dazu beigetragen, daß das Lied zu der Stufe der Vollkommenheit gebracht worden ist, wie wir es jetzt besitzen. Noch ist zu seinen besten Compositionen Urania (gedichtet von Tiedge) zu zählen. Uebrigens hat er auch Messen, Psalmen, Cantaten rc. geschrieben.

Hinaufstrich, Aufstrich, die Führung des Violinbogens aufwärts, indem man mit der Spitze desselben zu streichen anfängt.

Hinstrich, der Hinaufstrich beim Cello und Violon genannt.

Hintersatz nannte man sonst die Mixtur, weil diese gewöhnlich auf das Hintertheil der Windlade gestellt wurde.

His, der um einen halben Ton erhöhte Ton H, von C verschieden, obgleich beide auf dem Claviere dieselbe Taste haben.

His-dur würde 12 ♯ zur Vorzeichnung haben, kömmt aber eben so wenig wie His-moll vor.

H-moll, eine der 24 Tonarten, hat 2 ♯ vor f und c zur Vorzeichnung (s. d. Art.).

Hoboe, fälschlich für: Oboe.

Hoboisten, s. Hautboisten.

Hoch nennt man den Ton, der durch geschwindere Schwingungen hervorgebracht wird.

Hoffmeister (Franz Ant.), ein noch bekannter, und besonders in früherer Zeit außerordentlich beliebter Componist fast für alle Instrumente. Er hatte früher eine Musikalienhandlung in Wien errichtet, privatisirte in seinen letzten Jahren daselbst, und † 1812. Von der Menge seiner Werke (über 350) haben Sinfonien und Concerte, so wie seine Oper Telemach wohl das bedeutendste Glück gemacht.

Hohlflöte, eine offene Flötenstimme in der Orgel, von weiter Mensur und nach deren Verhältniß ein weites Labium, wodurch der Ton hohl klingt, von 4 bis 8 Fußton. Von 2 Fußton wird sie Nachthorn genannt. Man gebraucht sie auch 3füßig als Quintenregister, in welchem Falle sie Hohlquinte heißt. Einfüßig hat sie den Namen Siffflöte.

Hohlpfeife, eine Pfeife von verschiedener Größe, die der Orgelbauer zum Stimmen der Orgel, wie die Stimmgabel gebraucht; vergl. Stimmpfeife.

Hohlquinte, s. Hohlflöte.

Homilius (Gottfr. Aug.), geb. 1714, † 1785 als Musikdirector und Cantor an der Kreuzschule zu Dresden. Berühmter Orgelspieler und Kirchencomponist von Motetten, Arien und andern Kirchenmusiken.

Homogener Contrapunct, s. Contrapunct.

Homophonie nannten unsere Vorfahren die Setzart, wenn eine Melodie bloß durch Baßtöne oder durch Mittelstimmen, welche die vollen Accorde angeben, begleitet wurde. Vergl. Hauptstimme.

Homophonischer Satz, s. Hauptstimme.

Hongrois, — oise, Ungarisch, ein ungarischer Nationaltanz.

Hopser, eine rasche Tanzmelodie im $\frac{2}{4}$ Tact, gewöhnlich aus 2 Reprisen bestehend.

Hopsanglaise, s. v. a. englischer Tanz (s. d. Art. 2)

Hora, der Gesang, der in den Horae regulares abgesungen wird.

Horn, s. Waldhorn.

Hornist, überhaupt Jemand, der das Waldhorn bläst.

Horn-Musik, 1) eine in neuerer Zeit, vorzüglich bei der Infanterie, üblich gewordene Militairmusik von lauter Messinginstrumenten, namentlich von in mehrern Tonarten gestimmten Trompeten, allen Gattungen Hörnern und Posaunen, unter denen jedoch die Hörner vorwalten. Bei der jetzigen Vollkommenheit dieser Instrumente ist es möglich geworden, Ouvertüren und Opernpartien in dieser Zusammensetzung vorzutragen. Doch ermüdet die Hornmusik bei öfterm Hören, so schön auch der erste Eindruck davon ist; 2) s. Russische Hornmusik.

Hornpipe (Hornpfeife), 1) ein Blasinstrument, im Fürstenthum Wales gewöhnlich; besteht aus einer hölzernen Pfeife mit Grifflöchern und mit einem Horne an jedem Ende; in das eine wird die Luft geblasen, aus dem andern gehen die Töne hervor; 2) nach dieser Pfeife oder nach dem Dudelsack getanzter englischer Nationaltanz, wird vorzüglich im $\frac{2}{4}$ oder $\frac{3}{4}$ Tact gesetzt und ist hauptsächlich bei Matrosen beliebt; er heißt auch Matelotte.

Hose an der Vox humana, ein Fuß, welcher das Trompetenmundstück und die Krücken in sich verbirgt.

H-quadrat, s. Versetzungszeichen.

Hülfsharmonie, nach Dr. Stöpel, ist der Hauptseptimenaccord oder der Dominantenaccord.

Hülfstöne, Hülfsnoten. Hülfston ist der Ton, welcher bei den melodischen Verzierungen mit dem Haupttone (Hauptnote, s. d.), worüber sie angebracht werden sollen, in Verbindung gebracht wird. So ist z. B. beim Triller der Ton, der mit dem Haupttone, über welchem der Triller angezeigt ist, wechselsweise angeschlagen wird, der Hülfston. In einigen Fällen werden die Hülfstöne auch mit kleinen Noten, die Hülfsnoten heißen, ausgeschrieben; vergl. Triller, Doppelschlag. S. aber auch Durchgang.

Humangedackt, s. Gedackt.

Hummel (Joh. Nep.), geb. 1778 zu Preßburg, Hofcapellmeister in Weimar, Ritter der franz. Ehrenlegion, Mitglied mehrerer Gesellschaften. Sein Vater, selbst tüchtiger Musikus, ertheilte ihm den ersten Unterricht im Clavierspiele mit dem besten Erfolge, so daß er im 7ten Jahre allgemeines Erstaunen erregte. Er wurde Mozart vorgestellt, der ihn, trotz seines bekannten Widerwillens gegen das Unterrichtgeben, als Schüler zu sich nahm und ihn 2 Jahre bei sich behielt. Er ging nun mit seinem Vater auf Reisen und besuchte ganz Deutschland, Dänemark, Großbrittanien und Holland, und wurde überall mit dem größten Beifall gehört. Hierauf kehrte er nach Wien zurück und wurde Schüler von Albrechtsberger und später von Salieri. Er ging nun in fürstl. Esterhazysche Dienste und componirte, da der Fürst ein vorzüglicher Liebhaber von Kirchenmusik war, eine große Messe, die den Beifall Haydns hatte. Seit 1811 privatisirte er als Lehrer auf dem Pianoforte in Wien und machte Reisen. 1816 kam er als Capellmeister in k. würtembergische Dienste und 1819 in großherzogl. weimarsche. Hummel ist nicht nur einer der größten Pianofortespieler und Improvisatoren, sondern auch ein classischer Componist für dies Instrument, wovon seine zahlreichen Pianofortecompositionen, z. B. Rondo's, Sonaten, Concerte, Notturne, Amüsements, Fantasien, Variationen u. s. w. zeigen. Außerdem componirte er Ballets, Opern, z. B. Mathilde von Guise, Cantaten, z. B. Lob der Freundschaft, Pantomimen u. A. und zeichnet sich vorzüglich noch durch mehrere Messen als tüchtiger Kirchencomponist aus. Vor 2 Jahren gab er eine große Pianoforteschule, fol., heraus.

Hummel, 1) ein polnisches zitherähnliches Instrument; 2) eine Art Sackpfeife; 3) die russische Zither, nur mit 2 Saiten bezogen, auch Palalaika genannt; und 4) Hummel oder Hummelchen, eine Vorrichtung in der Orgel, welche ein immerwährendes Summen hervorbringt.

Hummelbaß, ein nur mit einzelnen, lang gehaltenen Grundtönen fortgeführter Baß. Vergl. Bordun.

Hundert acht und zwanzigstel-Note, s. Note.

Hundert acht und zwanzigstel-Pause, s. Pause.

Hurka (Franz), geb. in Merklin 1762, † in Berlin 1806, berühmter Sänger und beliebter Gesangscomponist.

Hut, ein beweglicher Deckel auf zinnernen Pfeifen; s. Gedackt.

Hydraulos, Wasserorgel, s. Orgel.

Hymnen, Hymni, Lobgesänge, sind gewisse allgemeine oder auf besondere Feste und Gelegenheiten eingerichtete kürzere Cantaten oder Kirchenstücke.

Hymnus Ambrosianus, der Ambrosianische Lobgesang (s. d.).

Hypaton, der tiefste Tetrachord der Griechen.

Hyperboläon, der 5te oder höchste Tetrachord der Griechen.

Hypo heißt unter, z. B. hypo diapason, d. h. um eine Octave tiefer, hypo diapente, um eine Quinte tiefer, hypoditonus, die Unterterzie.

Hypoaeolus modus, **Hypodoricus modus**, **Hypojonicus modus**, **Hypolydius modus**, **Hypomyxolidius modus**, **Hypophrygius modus** — s. Tonarten der Alten.

Hypodiazeuxis, ein Quinteninterwall der Alten, das sich zwischen 2 Tetrachorden befand.

Hypo proslambanomenos, bei den Griechen, der noch unter dem tiefsten Ton ihres Systems befindliche Ton, der unserm g entspricht.

Hypokritische Musik, bei den Griechen der Theil der Musik, welcher mit Tanz und Gebärdenspiel beschäftigte.

J *).

J, 1) eine Tonbenennung auf dem eigenthümlichen Notensysteme der Laute, Mandore und anderer lautenartiger Instrumente; 2) ein von Kirnberger angenommener Ton, der auf das Siebentel einer Saite fällt, welcher sich zu g als eine Art von Terz, und von c als eine zu niedrige Septime verhält, liegt zwischen a und b; ist jetzt vergessen.

Jägerhörner, s. Jagdhorn.

Jagdhautboist, s. Hautboist.

Jagdhief, s. Hief.

Jagdhorn, 1) s. Waldhorn; 2) versteht man unter Jagdhörnern (vor 200 Jahren hießen sie **Jägerhörner**) alle Hörner, mit welchen bei feierlichen Jagden Musikstücke geblasen, oder den Jägern und Hunden ein Zeichen gegeben ward. Dazu gehört das Parforcehorn, das Waldhorn, Flügelhorn (von Messing) und die **Hiefhörner** (s. d.).

*) Die mit dem Consonanten j Jod, und dem Vocale i anfangenden Wörter sind hier nicht getrennt worden.

Jagdmusik, eine bei großen fürstlichen Jagden durch Messinginstrumente, vorzüglich Waldhörner, von den Jagdhautboisten zu Anfang und Ende der Jagd ꝛc. aufgeführte Musik. Die Compositionen zu diesem Behufe nennt man

Jagdstücke; es giebt daher: Jagdouvertüren, Jagdsinfonien, u. dergl.

Jambisch, s. Cäsur.

Janitscharen- oder türkische Musik, 1) die lärmende Kriegsmusik der Türken, bestehend aus einigen, die Melodie führenden Blasinstrumenten und einer Menge, bloß den Rhythmus hervorhebender Schlaginstrumente, worunter große Trommel, Triangel, Becken, halber Mond u. s. w. die wichtigsten sind. Sie wird auch bei uns, namentlich beim Militair, nachgeahmt, nur daß sie mit einer geordnetern Harmoniemusik verbunden ist, und daß sie die Stellen, welche besonders kräftig bezeichnet werden sollen, mit allen Janitschareninstrumenten hervorhebt. Die Leute, welche die Janitschareninstrumente schlagen, und nicht besondere Musiker zu seyn brauchen, heißen Janitscharen. 2) eine Nachahmung derselben an Flügel-Fortepianos (s. d.).

Janitscharentrommel, s. v. a. große Trommel.

Jarabe, der Name eines spanischen Nationaltanzes, besteht aus 2 Theilen, wovon der eine gespielt, der andere gesungen wird.

Jastische Tonart, s. v. a. jonische Tonart.

Jeremiaden, Lamentationen, Choralgesänge, welche in den römisch-katholischen Kirchen, während der Charwoche, einen Theil des Officiums ausmachen.

Jeu céleste, und

Jeu d'anges, s. Cölestinzug, Pedal.

Il Fine, das Ende (s. d.); es endigt.

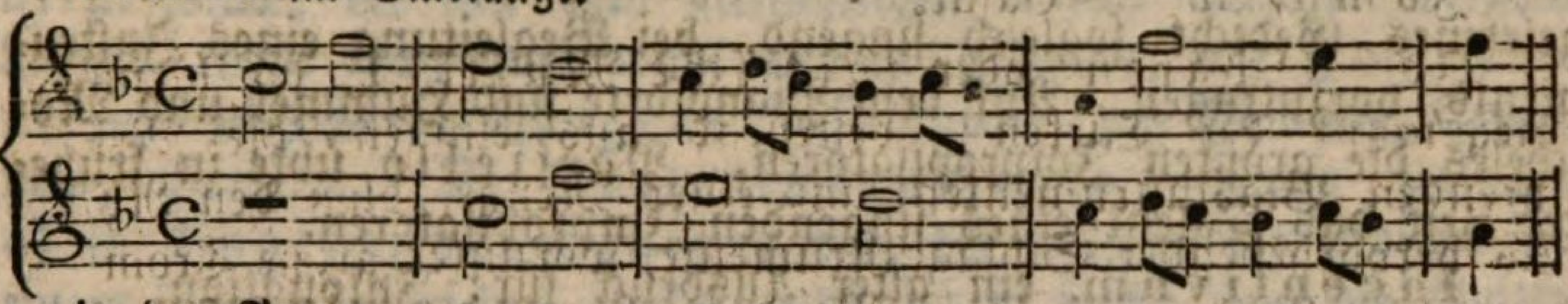
Il tempo crescendo, mit Zunahme der Geschwindigkeit der Bewegung; s. v. a. accelerando.

Imbroglio (spr. — olljo), la confusione, die Verwirrung oder besser Tactveränderung, ist eine Freiheit, die sich Componisten wider den Tact erlauben, und welche entsteht, wenn in einem Tonstücke (gemeiniglich ohne weitere Andeutung) einzelne Stellen aus einer ganz entgegengesetzten Tactart untermischt sind; z. B. das Stück wäre im $\frac{4}{4}$ Tacte geschrieben, und enthielte einzelne Stellen im $\frac{3}{4}$ Tacte.

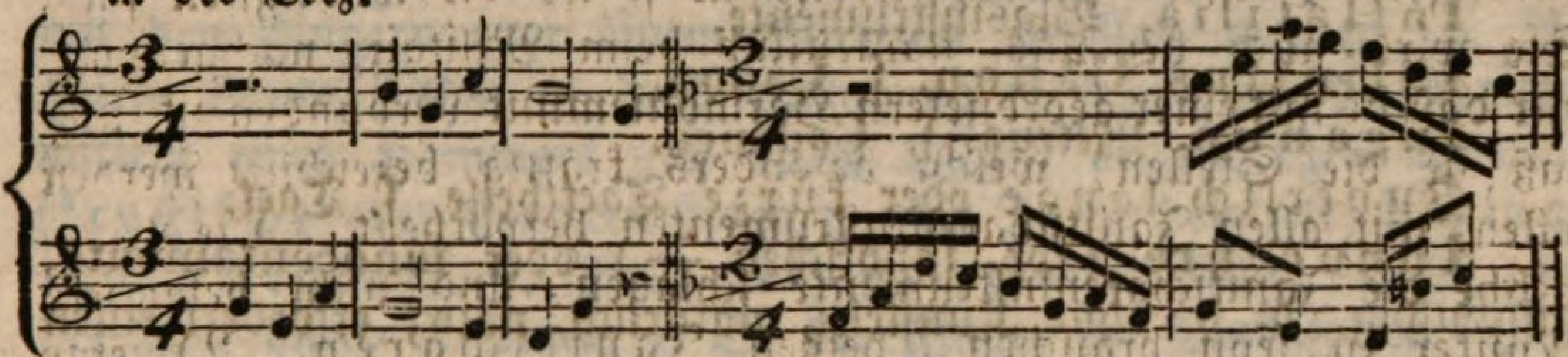
Imitationen, Imitationes, Nachahmungen, sind melodische auf einander folgende Sätze, die mehr oder weniger Aehnlichkeit unter einander haben. Sie werden von einigen Tonlehrern zu dem einfachen Contrapuncte gerechnet, und bestehen dar-

in, daß man einen Satz auch in der andern Stimme — theilweise, mit kurzen, eingemischten Perioden wiederholt. Dies kann theils im Einklange, wie in allen übrigen Intervallen, theils in umgekehrter Ordnung, theils mit vergrößerten, theils mit verkleinerten Noten, theils gekünstelt oder bloß in der Bewegung u. s. w geschehen; z. B.

Imitation im Einklange.



in der Terz.



Beispiele liefern J. S. Bachs Werke, vorzüglich sein wohltemporirtes Clavier, die Kunst der Fuge und seine Choralvorspiele und viele andere Werke.

Die Nachahmung ist von dreierlei Art: 1) contrapunctisch, wenn beide Stimmen verkehrt werden können; 2) kanonisch, wenn die erste Stimme von der zweiten Note mit strenger Genauigkeit vom Anfange bis zum Ende beantwortet wird, und 3) frei, wenn eine Art von ähnlicher Wiederholung einer kurzen Melodie Statt findet, die aber geschehen kann, auf welche Art sie will. Die freie Nachahmung wird auch oft uneigentliche Fuge genannt. — Belehrung hierüber findet man in Kirnbergers Kunst des reinen Satzes, in Marpurgs „Ueber die Fuge ꝛc.“ in der Wiener Tonschule u. A. m.

Imitatio aequalis motus, Nachahmung in gleicher Bewegung.

Imitatio inaequalis motus, Nachahmung in der Gegenbewegung.

Imitatio per augmentationem, vergrößerte Nachahmung.

Imitatio per diminutionem, verkleinerte Nachahmung.

Imitatio per thesin et arsin, Nachahmung im vermischten Tacttheile.

Immerwährender Canon, s. v. a. **Canon perpetuus.**

Impeto, oder **con impeto**, mit Ungestüm, hastig, mit Heftigkeit.

Impetuoso, ungestüm, heftig.

Imponente, mit Wichtigkeit, mit nachdrücklichem Vortrage.

Impromtu, auch

Improvisade, ein Tonstück aus dem Stegreife, eine Fantasie; daher:

Improvisiren, die Geschicklichkeit eines Tonsetzers, aus dem Stegreife irgend ein Tonstück sogleich zu schaffen und auf einem musikalischen Instrumente vorzutragen, oder auch ein vorgelesenes Gedicht sogleich singend, bei Begleitung eines Instruments, vorzutragen. Auf dem Pianoforte sind Hummel und Moscheles die größten Improvisatoren. Paesiello übte in früherer Zeit das Talent eines singenden Improvisatoren.

Incentivum, ein alter Ausdruck für: Intonation.

Inflatilia, Blasinstrumente.

Infinitus Canon, s. Canon.

Inganno, Betrug, s. Cadence.

Innerlich lange oder kurze Tacttheile, s. Tact.

Innocente (spr. innotschen —) oder **innocentamente**, unschuldig, d. h. ohne Künstelei, natürlich, naiv; erfordert einen einfachen Vortrag.

Instrumentalmusik nennt man diejenige Musik, welche bloß von musikalischen Instrumenten ausgeübt wird und wobei kein Gesang Statt findet. Sie wird von der Vocalmusik, welche aus den Tönen der menschlichen Stimme besteht, unterschieden, und in so weit der Vocalmusik entgegengesetzt, als jene Tonkunst und Dichtkunst zusammen verbindet, diese aber letztere gänzlich ausschließt. Dann versteht man auch unter Instrumentalmusik die Tonstücke für verschiedene Instrumente, die allen musikalischen Stücken entgegengesetzt sind, in welchen sich Gesang befindet. Im Allgemeinen gehören hierzu: Sinfonien, Ouvertüren, Sonaten, Solo's, Fantasien, Concerte, Tänze, Trios u. s. w.

Instrumental-Musikdirector, jetzt Concertmeister, so viel als zweiter Musikdirector.

Instrumentalsatz. In der ältern Musik bildeten die Instrumente nicht wie jetzt einen eigenen Chor, um die Singstimmen zu begleiten, sondern sie unterstützte dieselben bloß, indem sie mit ihnen im Einklang oder mit der Octave fortgingen. Bei mehrerer Ausbildung der Instrumente fing man an, sie obligat, d. h. eigne Melodie spielend, zu behandeln, bis nach und nach der Instrumentensatz bis auf Haydn, Mozart und Beethoven zur größten Vollkommenheit gelangte, und von den neuern, besonders von Spontini und Rossini, durch Ueberladung gemißbraucht ward.

Instrumente. Unter musik. Instrumenten versteht man diejenigen Werkzeuge (Tonwerkzeuge, s. d.), auf welchen die

Musik ausgeübt werden kann. Man kann sie eintheilen nach der wirkenden Ursache, wodurch die Töne hervorgebracht werden, in Saiten-, Blaß- und Schlaginstrumente. Genauer theilt man sie, nach der Behandlungsweise, nach welcher auf denselben Töne hervorgebracht werden, ein: A) in Blasinstrum. (s. d.), und diese a) in solche, die mittelst eines Blasebalgs, und b) in solche, die mit dem menschlichen Athem intonirt werden. Letztere theilt man auch wohl aa) in hölzerne, wie Flöte, Oboe rc., und bb) in messingene Instrumente, wie Posaune, Trompete, Horn rc. B) Saiteninstrumente. Diese zerfallen a) in Bogeninstrumente (s. d.), bei welchen die Saiten mit einem Bogen gestrichen werden, und b) in solche, wo die Saiten mit den Fingern oder einem Plectrum gerissen werden, z. B. Harfe, Laute, Zither rc., und endlich c) in solche, wo die Saiten mittelst eines Hammers und durch Tasten angeschlagen werden, (krustische oder Clavierinstrum.). C) In (unbesaitete) Schlaginstrumente (s. d. Art.). D) Frictions-Instr., solche, wo der Ton durch Reibung, z. B. der Finger an Glasglocken (Harmonica) oder Holz- und Metallstäbe, die sich an einander reiben (Terpodion) hervorgebracht wird. Manche theilen die Instrumente ein in singende und klingende; der Prof. Dr. Breidenstein theilt sie in Beziehung auf Stoff, Structur und Behandlung derselben ein in Bogen- oder Streich-, Flöten-, Rohr-, Becher-, Clavier-, Lyren-, Orgel-, Schlag- und Schellinstrumente.

Instrumentiren, heißt in der Partitur jedem Instrumente den ihm gehörigen und passenden Antheil an einer Musik zutheilen; **Instrumentirung** ist daher die Art oder die Kunst, wie dies geschieht. Ueber Instrumentirung sind in neuester Zeit 2 eigene Werke von Sundelin in Berlin erschienen.

Instruments à vent, s. Blasinstrumente.

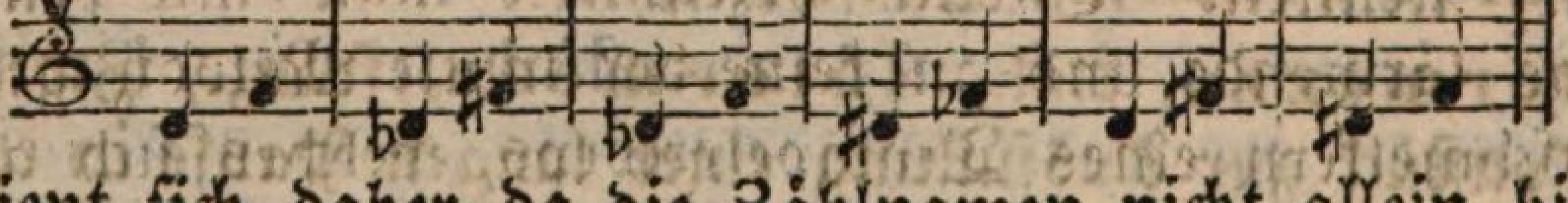
Intavolatura, die Tabulatur (s. d.).

Intendant de Musique, Oberaufseher über die Musik, ein Hofamt, das ein musikverständiger Cavalier übernimmt.

Interludium, s. Zwischenspiel.

Intermezzo, ital., **Intermède**, franz., Zwischenspiel, 1) ein Tonstück zur Ausfüllung einer langen Pause in einem größern oder zwischen zwei kleinern Schauspielen (vergl. Entre-Act.). 2) Eine kleine komische Oper, welche nur für eine, höchstens für 2 Personen geschrieben ist, und zwischen größern Stücken oder andern dramatischen und musikalischen Leistungen eingeschaltet wird, aber weder mit dem vorhergehenden, noch nachfolgenden Stücke in irgend einer Verbindung steht.

Intervall (Intervallum), Zwischenraum, Tonentfernung, Tonverhältniß (d. i. das Verhältniß einer Schwingungszahl zur andern), Tonweite (nach Vogler, Tonverbindung) wird der Raum zwischen zwei Tönen von verschiedener Größe, d. h. wovon einer höher ist, als der andere — oder die Entfernung eines Tons von einem andern genannt. Eigentlich sind aber nicht d beiden Töne selbst das Intervall, sondern beide sind nur die Grenzpuncte, oder der Anfang und das Ende desselben. Gemeiniglich wird — wiewohl unpassend — der jedesmalige höhere Ton das Intervall genannt; denn man sagt der Kürze wegen bloß: d ist die Secunde, e die Terzie von c u. s. w. Der obigen Erklärung zufolge gehört der Einklang (vergl. Unisonus) nicht zu den Intervallen, weil sich zwischen zwei Tönen, beide von gleicher Höhe, kein Raum denken läßt. Erklärt man aber: Intervall ist das Verhältniß, worin 2 Töne in Rücksicht auf ihre Höhe gegen einander stehen, so ist der Einklang ein Intervall, weil beide verglichene Töne, z. B. g-g ein gewisses Verhältniß — nämlich das Verhältniß der Gleichheit — zu einander haben. — Die Intervalle werden nach der Zahl der Notenstufen, um welche eine Note von der andern entfernt ist (höher oder tiefer steht) benannt. Wenn man also von irgend einer auf einer Linie, oder in einem Zwischenraume stehenden Note anfängt, so heißt diese: die erste oder die Prime, die um eine Notenstufe höher liegende (man pflegt nämlich die Stufen immer aufwärts zu zählen) die zweite oder Secunde, die nächstfolgende, die dritte oder Terzie, die vierte, Quarte, die fünfte, Quinte, die sechste, Sexte, die siebente, Septime, die achte, Octave, die neunte. None, die zehnte, Decime, die eilfte, Undecime, die zwölfte, Duodecime, die dreizehnte, Terzdecime oder Tredecime u. s. w. Man wird aber auch leicht einsehen, daß durch Versetzungszeichen ein Intervall größer und kleiner gemacht werden kann, daß also die eine Terzie bei weitem größer oder kleiner seyn kann, als die andere, je nachdem die drei Stufen, die sie umfaßt, größer oder kleiner sind, z. B.



Man bedient sich daher, da die Zählnamen nicht allein hinreichen, die Entfernung zwischen zwei Tönen genau zu bestimmen, der Ausdrücke klein, groß, vermindert, übermäßig, auch rein, doppelt vermindert und doppelt übermäßig. Mehr hiervon s. Prime, Secunde, Terzie u. s. w. — Noch sey erwähnt, daß man einfache und zusammengesetzte, ferner

in Hinsicht ihrer Wirkung auf unser Gehör dissonirende und consonirende (Intervalle, oder vielmehr Töne) natürliche und zufällige, melodische und harmonische, Stamm- und abstammende, künstliche, natürliche u. Vorhalts-Intervalle unterscheidet. Man sehe jeden einzelnen Artikel darüber nach. —

Intonation, Intonazion, 1) das Angeben der Töne durch Stimme oder Instrumente; 2) die Fähigkeit dazu; 3) werden auch Antiphonien in der Kirche Intonationen genannt, welche zuerst von dem Priester gesungen, dann vom Chore oder der Gemeinde wiederholt oder beantwortet werden; daher:

Intoniren, den Ton angeben oder vor dem Altar singen; besonders 1) anstimmen, z. B. der Cantor oder Organist in der Kirche; 2) einstimmen; 3) (von Instrumenten) ansprechen (s. d.); und 4) den Tönen der verschiedenen Orgelpfeifen gleiche Stärke geben oder eine Orgelpfeife dahin bringen, daß sie den verlangten Ton prompt anspreche und den Klang hören lasse, welcher der Orgelstimme, zu welcher sie gehört, zukommt.

Intoneireisen, ein etwa 10 Zoll langes, an den Enden verstähltes, und zwar an einem Ende degenförmiges, an dem andern meißelartiges Eisen, das zum Intoniren (auch Beschneiden) der Orgelpfeifen dient.

Intrade (ital. Intrada oder Entrada) ist ein aus vollstimmiger Instrumentalmusik bestehender kurzer Satz, der einem größern Tonstücke oder überhaupt einer theatralischen Handlung zur Einleitung dient, und mehrentheils einen ernsthaften oder feierlichen Charakter behauptet. Ursprünglich scheint die Intrade von den Trompetern herzurühren, die durch ihre Instrumente die Aufmerksamkeit der Menge auf die folgende, öffentliche oder theatralische Handlung rege machen mußten. Nach und nach wurde dieses anfangs bloß mechanische Hülfsmittel künstlerisch behandelt, wo man dann zu den Trompeten noch die übrigen üblichen Instrumente hinzufügte. So entstanden endlich die charakterisirenden Einleitungsmusiken, die wir jetzt Ouvertüren und Symphonien (s. d. Art.) nennen. Endlich bezeichnete man mit dem Worte Intrade das lärmende und an keine bestimmte Melodie gebundene Zusammenschmettern eines Trompetercorps, welches sich am Ende in ein sanftes Aushalten des Dominantenaccords vereinigt, während dessen die Oberstimme einen Triller macht und dann in dem Hauptaccorde schließt.

Introduction, Introduzione, Einleitungsmusik, ist 1) ein Satz von meist langsamem, ernstem Charakter, der die Aufmerksamkeit des Hörers spannen und ihn in die zum Folgenden nö-

thige Stimmung versetzen soll; z. B. ein solcher Einleitungssatz zu einer Polonoise, zu Variationen, zu einem Oratorium u. s. w.; 2) so viel als Ouvertüre, oder eigentlich die Verbindung der Ouvertüre mit dem ersten Gesangstücke; 3) das Gesangstück selbst, welches in der italienischen Oper nach der Ouvertüre folgt.

Introitus, 1) Eingang, Einleitung, besonders zu einer großen Musik; 2) erster Gesang beim Gottesdienste; 3) das Kyrie einer Messe.

In unisono, im Einklange; s. All' ottava.

Invention nennt man einen Satz, der so beschaffen ist, daß aus ihm durch Nachahmung und Versetzung der Stimmen die Folge eines ganzen Tonstücks entwickelt werden kann, auch ein solches Tonstück selbst. J. S. Bach hat dergleichen geschrieben.

Inventionshorn, ein vervollkommnetes Horn, welches innerhalb seines Kreises in zwei Zapfen die sogenannten Einsetzstücke aufnehmen kann, wodurch ihre natürliche Stimmung verändert werden kann.

Inventionstrompete, eine dem Inventionshorne nachgeahmte Trompete. Vergl. Trompete.

Inveriatur, ein glasartiger Leim, womit die Orgelbauer die Windlade und hölzerne Pfeifen ausstreichen, um das Durchstreichen des Windes und den Wurmfraß zu verhindern.

Inversio, die Umkehrung (s. d.), die Verkehrung der Stimmen gegen einander, z. B. beim doppelten Contrapuncte.

Inversion, der willkührliche Gebrauch bei Gesangscompositionen, die Worte des Textes anders zu stellen, als es vom Dichter geschehen ist. Sie kann aber nur Statt finden, wenn jede Periode des Gedichts in seiner gehörigen Ordnung vorgetragen worden ist. Dahin rechnet man auch die Wiederholungen, die man gebraucht, um Hauptgedanken oder Worte besonders herauszuheben.

Invitatorium, eine Antiphonie bei dem römisch-kathol. Ritus, als Antwort auf den Psalm: venite, exultemus!

Jodeln, **jolen**, eine sehr bekannte Gesangart der Alpenbewohner, vorzüglich der Tyroler, welche darin besteht, daß der Sänger schnell aus der Bruststimme in die höhern Töne des Falsets überschlägt. Hierzu eignen sich vorzüglich Männerstimmen, weil bei diesen die Klangfarben beider Stimmregister schärfer hervortreten, als bei Frauenstimmen. Es verlangt überdies eine eigene Articulation. Häufig dienen diese textlosen Modulationen als End-Ritornelle für jede Strophe äußerst naiver Nationallieder. Anleitung zum Jodeln findet man in Waldinger 3 Original-Jodler, Berlin.

Jomelli (Nicolo), ein berühmter italienischer Kirchen- u. Operncomponist, geb. 1714 zu Avellino bei Neapel, starb in Neapel 1774; mit ihm begann in Italien ein neuer Geschmack. Er war einer der ersten, welche anfingen, das Opernorchester mit Blasinstrumenten zu bereichern und obligat zu behandeln. Zu seinen berühmtesten Musikwerken gehören die Opern: Cajo Mario, Astianatte, Iphigenia. Unter seine Kirchencompositionen wird vorzüglich, außer einer Passion, einem Requiem u. a., ein kurz vor seinem Tode vollendetes Miserere geschätzt. Außerdem schrieb er noch eine Menge komischer Opern, Pastorales ꝛc.

Jongleurs, franz., hießen vor Alters alle diejenigen, welche aus der Poesie oder Musik ein Gewerbe machten, und mit den Troubadours (s. d.) vereint, Frankreich durchwanderten, später aber zu Possenreißern herabsanken, und so sich verächtlich machten. Das Wort Jongleur (prov. joglar) kommt her von jocus, mittellateinisch Spiel, d. h. Musik, und bedeutet also einen Spielmann oder Musiker.

Jonische Tonart, s. Tonarten der Alten.

Irländische Harfe, s. v. wie Spitzharfe.

Irreguläre Fuge, s. Fuge.

Irregulärer Durchgang, s. Durchgang.

Irresoluto, schwankend, unentschlossen, weniger abgemessen.

Is, eine chromatische Verwandlungssylbe, und zwar Erhöhungssylbe, welche an den Namen der durch ein ♯ erhöheten Note gehängt wird (s. Versetzungszeichen).

Isouard, s. Nicolo.

Istesso tempo, s. l'istesso tempo.

Italienische Art zu tactiren, s. Tactschlagen.

Italienische Lyra, s. Lyra.

Italienische Musik wird insbesondere der deutschen entgegengesetzt, indem dieser das Vorherrschen der Harmonie, jener das der Melodie vorgeworfen wird; doch finden sich im Einzelnen ungemein viele Ausnahmen. Die italienische Musik zeigt sich schon in des Ambrosius Hymnen nach den 4 griechischen authentischen Tonarten, denen Gregor der Große im 6. Jahrh. die plagalischen beigesellte; doch erst im 11. Jahrh. ordnete Guido von Arezzo ein System der Composition; das 13. Jahrh. erzeugte die Mensuralmusik, das 15. den eigentlichen Contrapunct, das 16. schon große Meister, besonders Palestrina, Allegri, Zarlino, Valerno, das Jahr 1624 die erste Oper (zu Venedig), das 17. Jahrh. überhaupt aber den nachmaligen musikalischen Geschmack der Italiener, der bis auf Gluck und Mozart auch Deutschland beherrschte, und vom Idealstyle der italienischen Malerei das

Widerspiel ist, indem er sich meist nur in Ohrenkitzel gefällt, vom wahrhaft Poetischen aber je länger, je mehr sich entfernt hat, und jetzt besonders durch Rossini in weichlicher Süßigkeit und dagegen abstechender Härte ganz verächtlich zu werden droht. Ueberhaupt kann Rossini als der Repräsentant des jetzt in Italien herrschenden Geschmacks angesehen werden. Er vereint eine Menge Fehler mit einem eminenten Talent, und seine Opern sprechen daher an und bestechen das Gehör, wenn man auch über die Behandlung des Textes, über öftere Wiederholungen rc. lächeln muß. Die Virtuosität des Sängers und der Sängerin, der Umfang seiner Stimme und seine Kehlfertigkeit als einzig gefallend, wurde allein berücksichtigt, und hieraus entstand eine Sucht in Bravourarien Triller, Läufer und Schwierigkeiten aller Art anzubringen, welche sich auf alle Musikstücke verpflanzte und die italienische Musik auf die niedrige Stufe brachte, auf der sie sich befindet, und welche die neuere italienische Musikschule so wesentlich von der herrlichen, einfachen und kräftigen ältern unterscheidet. — Als Componisten sind nennenswerth: Frescobaldi, Foggia, Lulli, Corelli, Caldara, Scarlatti, Martinelli, Tartini, Ferrari, Nardini, Clementi, Galuppi, Jomelli, Majo, Porpora, Leo, Pergolesi, Martini, Piccini, Sacchini, Sarti, Paesiello, Cimarosa, Zingarelli, Pavesi, Baini, Terziani u. A.; Salieri und Righini sind mehr Deutsche, Cherubini und Spontini mehr als Französisch-Deutsche, denn als Italiener zu betrachten. Vor allen aber glänzt der italienische Gesang; denn das italienische Klima begünstigt die Ausbildung vorzüglicher Tenor-, Alt- und Diskantstimmen mehr als irgend ein anderes Land. Die Sänger sehen aber leider mehr auf die Ausbildung der Kehlfertigkeit, auf das Wohlgefällige der Manier, als auf die Seele, die in dem Gesange liegen soll. Nennenswerthe Sänger und Sängerinnen sind und waren Liberati, die Sondini und Bordoni, die Schwestern Sessi, die Catalani, die Castraten Farinelli, Crescentini und Veluti, die Tenoristen Millico Facchiorotti, Bricci, Benelli u. A.

Italienische Schreibart. Der Kirchenstyl ist sehr gemischt, sonst war er sicher, rein, edel und ruhig, und frühere Tonsetzer gelten noch für die größten Kirchencomponisten; spätere vergaßen die Kirche und glauben für die Bühne schreiben zu müssen, so daß es in dieser Hinsicht dort schlecht bestellt ist. Im Kammerstyle ist nicht viel Ausgezeichnetes aufzuweisen, denn nie war in Italien die Instrumentalmusik geliebt, wenn gleich mehrere Violinspieler, z. B. Tartini, Paganini, sich ausgezeichnet haben. Der Theaterstyl ist fließend und üppig. Vergl. Italienische Musik.

Italienische Tabulatur, s. Tabulatur.

Italienisches Notenpapier, Notenpapier, auf welchem die Liniensysteme auf dem in die Quere gelegten Bogen gezogen stehen.

Jubal, eine 2= oder 4füßige Orgelstimme.

Jubiloso, jauchzend, jubilirend; mit feurig fröhlichem Vortrage.

Jula, 1) ein Quintenregister von 6 Fußton; 2) eine 2=, 4= od. 8füßige Flötenstimme, auch wohl Spitzflöte genannt.

Jungfern=Regal, ein veraltetes Rohrwerk in Orgeln, von 4 oder 8 Fußton.

K *).

Kabaro, der Name einer kleinen, in Egypten gebräuchlichen Trommel, welche unten etwas verjüngt zuläuft und mit der Hand geschlagen wird.

Kähler (Fr. Aug.) geb. 1781 in Sommerfeld in Schlesien, Musikdirector am Schullehrer=Seminar zu Züllichau, ein schätzbarer Componist, welcher in seinen sorgfältig ausgearbeiteten Werken tiefes Studium der alten und neuern Meister, gute theoretische Kenntnisse und ein vorherrschendes Talent für geistliche Lieder und Motetten beurkundet. Man hat von ihm Chöre, Orgelstücke, Cantaten u. s. w.

Kämme nennt man bei Orgeln diejenigen hölzernen Leisten, oder mit Einschnitten versehenen Bretter, in welchen die Abstracten laufen, damit sie nicht schlottern können.

Kakophonie, Uebelklang, eine Vereinigung mehrerer übelgewählter, nicht zusammenhängender Töne.

Kalamaika (vielleicht abgeleitet von **Kalmuk**) ein vor einigen Jahren in Deutschland beliebter ungarischer Nationaltanz. Er besteht aus 2 Reprisen zu 4 Tacten und im $\frac{2}{4}$ Tacte.

Kalkbrenner (Christ.) geb. 1755 zu Münden in Hessen=Cassel; studirte unter Em. Bach Musik. Er trat in Berlin in Dienste der Königin von Preußen, und wurde darauf Capellm. des Prinzen Heinrich ebendaselbst. Zuletzt hielt er sich in Paris auf, wo er 1806 starb. Außer einer Geschichte der Musik in 2 Bänden, die meines Wissens nur angekündigt, wovon ein kurzer

*) Die unter diesen Buchstaben gehörigen Artikel, welche hier vermißt werden, wolle man unter **C** aufsuchen.

Abriß der Tonkunst zum Vergnügen der Liebhaber der Musik erschienen ist, hat er mehrere Opern und einige Abhandlungen über Fuge und Accompagnement geschrieben. Berühmter noch ist sein Sohn: Friedrich, in Berlin geboren. Er bildete sich im Conservatorium zu Paris, unter Catel und Adam, zum Clavierspieler und Componisten, und erhielt 1802 bei der öffentlichen Prüfung der Zöglinge dieses Instituts den doppelten Preis. Nach einer Reise durch Deutschland ging er 1819 nach London, wo er Clementi's Unterricht benutzte und sich mit Logier (s. d.) verband. 1823 ging er zugleich mit Moscheles aufs Festland zurück, und zeigte sich in allen Hauptstädten desselben als einen der größten und fertigsten Virtuosen auf dem Pianoforte. Seine zahlreichen Compositionen, an denen man bisweilen eine zu große Sentimentalität rügt, sind meist gediegener Arbeit, äußerst brillant und geschmackvoll, und dabei, weil sie wahre Claviercompositionen sind, immer spielbar; doch sind auch viele Modeerzeugnisse darunter. Seine beiden Concerte aus D und Emoll, wie seine Elfusia musica und seine Fantasien, werden sehr geschätzt. Er lebt gegenwärtig in Paris, wo er 1828 vom Könige von Frankreich zum Ritter der Ehrenlegion ernannt ist.

Kalliwoda (Joh. W.) Capellmeister in Donaueschingen, Violinvirtuos, berühmter Instrumentalcomponist, vormaliger Zögling des Conservatoriums zu Prag. In 4 Sinfonien, Violin- und Pianoforte-Compositionen und in 2 Märschen hat er sich besonders, weniger in seiner Oper: „Christine,“ ausgezeichnet.

Kamm, s. Kämme.

Kammer, in der Sprache der Orgelbauer für: Cancelle.

Kammerkoppel, ein Zug, vermittelst dessen in einigen Orgeln die ganze Tastatur zum Gebrauche der Kammerregisterverschob. w. kann.

Kanonik, Tongrößenlehre, mathematische Klanglehre, auch harmonische Akustik, sonst sogar theoretische Musik, rationale Musik genannt, ist der arithmetische Theil der Akustik und diejenige Wissenschaft, welche durch verschiedene Rechnungsarten das Verhältniß der Töne zu einander finden lehrt. Sie betrachtet also die Töne an sich, und die Zahl der ihnen zukommenden Schwingungen, ohne auf die Gesetze, nach welchen sich klingende Körper bei ihren Schwingungen richten, Rücksicht zu nehmen. Die Kanonik steht daher der Akustik entgegen, wie die mathematische der physikalischen Klanglehre. Wenn es auch gewiß ist, daß man jetzt, ohne das Geringste von Kanonik zu verstehen, die herrlichsten Tondichtungen schaffen könne, so ist es doch auch kaum zu bestreiten, daß wir dies nicht ohne die ernsten Beschäftigungen unserer Vorfahren (welche vielleicht zu viel Werth darauf leg-

ten) mit Kanonik vermochten. Denn sie lehrt die Ausmessung der Tongrößen überhaupt, erforscht die Bildung derselben zu brauchbaren Intervallen und Tonleitern und dem aus diesen zusammengesetzten Tonsysteme, dient als Bestimmung und Berücksichtigungsmittel der sogenannten Sympathie der Töne, der Beitöne, Flageolettöne u. s. w., zeigt die Nothwendigkeit einer Temperatur, berechnet die gleichschwebende und alle Arten der ungleichschwebenden, und wendet ihre Lehren in Verbindung mit dem physikalischen Theile der allgemeinen Akustik auf die Instrument-Baukunst an. — Sie verdient es daher gewiß, von jedem denkenden Musiker wenigstens historisch gekannt zu seyn. Hierzu empfehle ich Türks Temperaturberechnungen 1806.

Kanoniker, eine griechische philosophische Sekte, welche alles in der Musik aus der Kanonik durch Rechnung herleiten, und hinsichtlich der Musik Anhänger des Pythagoras sind, der den Grund zu dieser Wissenschaft gelegt hat. Ihnen entgegen stehen die Harmonici (s. d.), welche dem Aristoxenes beipflichten.

Kasten, der äußere Körper eines Clavierinstruments.

Katechrestische Auflösung, s. Ellipsis.

Kauer (Ferd.) um 1795 Director und erster Violinist zu Wien; Componist der Oper: „das Donauweibchen," 1. u. 2. Th., Sonaten u. s. w.

Kehlstimme, Kehltöne, ein eigenes Register der menschlichen Stimme, das da anfängt, wo die Brusttöne aufhören, und dem Falset vorangeht.

Kehraus, der Name eines altdeutschen Tanzes, mit dem man zuweilen Bälle zu beendigen pflegte.

Keiser (Reinh.) geb. 1673 zu Leipzig, † 1739 als Domcantor und Musikdirector zu Hamburg; berühmter Operncomponist; er hat allein 116 componirt.

Kelle, Krippe, der hohle, halbcylindrische Theil des gänseschnabelförmigen Mundstückes, das in dem untern Theile der Pfeifen der Schnarrwerke einer Orgel eingesetzt und mit einem messingenen Blatte bedeckt ist.

Keller (Karl) Kammermusikus zu Donaueschingen, beliebter Gesangscomponist, berühmter Flötenvirtuos, schrieb auch Flötenconcerte.

Kellner (Joh. Christ.) geb. 1736 zu Gräfenrode in Thüringen, † als Organist zu Cassel. Ein fleißiger Organist, der mit Ehren für seine Kunst theils durch Unterricht, theils durch Composition für die Orgel gewirkt hat. Noch geschätzt werden seine Orgelstücke, auch seine Anleitung zum Generalbasse.

Keman, der Name einer türkischen Violine.

Kern, ein Theil der flötenartigen Orgelpfeifen, in dem untern anzublasenden Ende derselben eingeschoben; auch an einigen Blasinstrumenten.

Kesselpauke, s. Pauke.

Kettengang, s. Quintentransposition.

Kettentriller, s. v. als Trillerkette.

Kinkhorn, so viel als Zinke.

Kirchengesang ist die Art und Weise des Singens einer Kirchengemeinde, zu dessen Veredlung und Bildung im gegenwärtigen Jahrhunderte viel geschehen ist, aber noch viel geschehen kann, namentlich durch einen zweckmäßigern Singe-Unterricht in den Volksschulen und durch Anstellung guter Organisten. Kirchengesang, auch so viel wie Choralgesang. — Ueber Kirchengesang, Geschichte und Verbesserung desselben wird der Verfasser nächstens ein größeres Werk herausgeben.

Kirchenmusik heißt alle Musik, welche ausschließend dem Gottesdienste (zur Erhebung des Gemüthes und der Pracht) angehört, d. i. vom Compositeur bestimmt ist und in der Kirche ausgeführt wird; besonders aber diejenige Musik, die in den Kirchen der Christen ausgeübt wird, und den Zuhörer in eine religiose Stimmung versetzen, und sein Gemüth über alles Irdische erheben soll. Diese kömmt auf zweierlei Art vor, nämlich 1) als Choral- oder Kirchengesang (s. d. Art.) wozu auch das Orgelspiel oder die Orgelbegleitung gehören möchte, und 2) als Figuralmusik, die entweder bloßer Gesang, oder Gesang mit Instrumentalbegleitung ist. Was den Ursprung der Kirchenmusik betrifft, so findet man, daß die Musik schon in den ältesten Zeiten bei gottesdienstlichen Feierlichkeiten (z. B. die Opfermusik der Heiden, die Tempelmusik Davids) gebraucht ist; und wenn dieses auch nicht der älteste Gebrauch dieser Kunst ist, so ist es doch der wichtigste und vornehmste. Vermuthlich sang man die geistlichen Lieder (Choräle) anfangs einstimmig, später mit Begleitung der Orgel. Nachher machte man den Choral nicht nur mehrstimmig, sondern gab ihm verschiedene andere Formen und verzierte einige Stimmen; suchte ihm ferner dadurch mehr Mannichfaltigkeit zu geben, daß einige Strophen als Chöre, andere als Solo's, Duett's, Terzett's, einige choralmäßig, andere durchgehends, als Fugen gesetzt und verschiedentlich von ausfüllenden Instrumenten begleitet wurden. Endlich fanden sich auch Arien, Recitative in Kirchenmusiken ein, so daß die jetzige Kirchenmusik aus Chören, Arien, Duett's, Terzett's, Quartett's, Recitativen, Accompagnements und Chorälen besteht, welche Abwechselungen jedoch nicht willkührlich, sondern dem Texte

gemäß sind. Man rechnet zu den Kirchenmusiken die geistlichen Cantaten, Missen und Oratorien (s. d. Art.), und zieht hierzu auch Stücke, deren Haupttendenz auch Erhebung des Gemüths ist, z. B. Haydn's Jahreszeiten, die Schöpfung u. s. w., was bei passender Wahl nicht verwerfbar seyn möchte. Die deutsche Kirchenmusik feierte ihren Triumph vor 40 — 70 Jahren unter Händel, Graun, Bach, Hasse, Benda, Naumann, und erreichte ihren höchsten Gipfel durch Mozart und Haydn, zugleich aber auch durch Einmischen galanter Musik, vorzüglich jetzt, ihren Verfall, wozu der Umstand auch beigetragen haben mag, daß der protestantischen Kirche der Stoff dazu fehlt, indem sie die Messen, Todtenämter u. dergl. aus Vernunftgründen bei dem Gottesdienste verbannte. — Da (wie oben angedeutet) der Zweck der Kirchenmusik ist, religiöse Gefühle zu erwecken und auszudrücken, so muß sich der Kirchenstyl durch Ernst, Feierlichkeit, Erhabenheit und würdige Haltung, durch Entfernung aller profanen Künsteleien und Manieren, schwieriger Läufe und Coloraturen, die nur dazu dienen, die äußere Bildung und Fertigkeit der Sänger und Spieler zu zeigen, und Verbannung weltlich süßer, üppiger oder scherzender Melodien von dem freien und ungebundenen Style der weltlichen Musik, besonders vom Theaterstyle, unterscheiden.

Kirchenstyl ist die Art des Vortrags und die Setzmanier der **Kirchenmusik** (s. auch d.) und wird dem Theaterstyle entgegengesetzt (vergl. Kammermusik), erfordert einen ernsthaften, mit Würde verbundenen Character, Feierlichkeit, Pracht, erhabene Größe, kräftige Harmonien, strenge Befolgung der Regeln, und strenge Schreibart. Alle üppigen Verzierungen, alle Tonkünsteleien, welche die Aufmerksamkeit von religiösen Betrachtungen abziehen, müssen vermieden werden. — Wenn gleich die eigentliche Kirchenmusik in protestantischen Ländern wenig mehr cultivirt wird, so wird doch der Styl derselben jetzt häufig, zum Behuf für große Concerte, Musikfeste ꝛc. angewandt, namentlich in Cantaten, in Oratorien; doch ist er, da diese Stücke meistens nicht um der Erbauung willen geschrieben werden, mitunter auch sehr gemischt.

Kirchentöne nennt man die 8 Tonarten, welche Papst Gregor der Große in der Kirche zu singen einführte, nämlich die **dorische, phrygische, lydische** und **mixolydische**, und zu welchen Karl der Große die 4 plagalischen, nämlich: die hypodorische, hypophrygische, hypolydische und hypomixolydische zugesetzt haben soll; was jedoch nach **Forkels** Geschichte 2 Bd. 214 — 215 unrichtig ist. S. Tonarten der Alten.

Kirchentrio, s. Trio.

Kirchenweise oder Kirchenmelodie nennt man die einfachen Melodien, die in der Kirche zu den geistlichen Liedern gesungen werden, und gewöhnlich über einem jeden Liede angegeben sind. Eine solche zu erfinden, ist schwerer, als die Menge meinte, und eigentlich die Quintessenz aller Musik; denn für den Choral: „Nun ruhen alle Wälder" wollte Mozart das herrlichste seiner Werke geben. S. Choral.

Kirnberger (Joh. Phil.), Kellner's und Bach's Schüler, war einer der größten Theoretiker in der Musik, wie auch großer Violinspieler, geb. 1724 zu Saalfeld, starb 1783 zu Berlin als Kammermusikus der Prinzessin Amalie von Preußen. „Die Kunst des reinen Satzes in der Musik 2 Th." bleibt ein Hauptwerk, aus dem viele Nachfolgende geschöpft haben, und jetzt noch zu den bessern Lehrbüchern gehört. Auch schrieb er Grundsätze des Generalbasses, Anleitung zur Singcomposition u. s. w., erfand das Intervall i (s. d.).

Kithara, s. Guitarre.

Kittel (Joh. Christ.) geb. 1732 zu Erfurt, † 1809 als Organist daselbst; ein vortrefflicher Orgelspieler, Theoretiker und Componist, letzter Schüler von J. S. Bach, hat durch die Bildung der großen Organisten Rink, Häßler, Umbreit, Fischer, Krille u. s. w. seinen Namen verewigt. Sein practischer Organist 3 Th., seine Orgelpräludien, sein Choralbuch 1803 werden noch stets sehr geschätzt.

Klammer, s. Accolade.

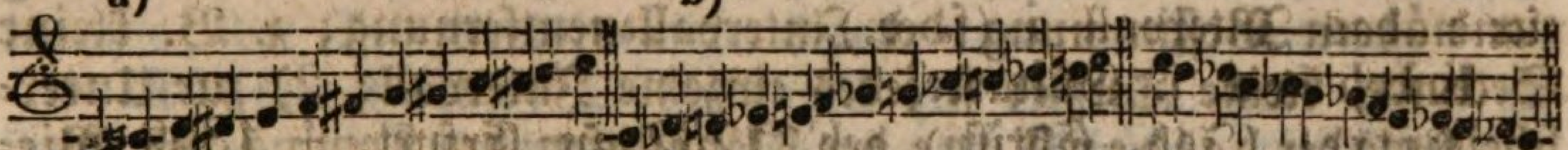
Klang ist ein in Hinsicht auf Raum und Zeit bestimmbarer Schall, d. i. ein solcher, bei dem man wissen kann, wie die Schwingungen geschehen und bei dem man einen bestimmbaren Ton hören kann. Das Entgegengesetzte ist Geräusch. Obgleich jeder Ton ein Klang, aber nicht jeder Klang ein Ton ist, so wird doch auch häufig der Ausdruck Klang als gleichbedeutend mit Ton gebraucht, z. B. in verschiedenen Zusammensetzungen, wie Einklang, Dreiklang, Klangstufe.

Klangboden, s. Resonanzboden.

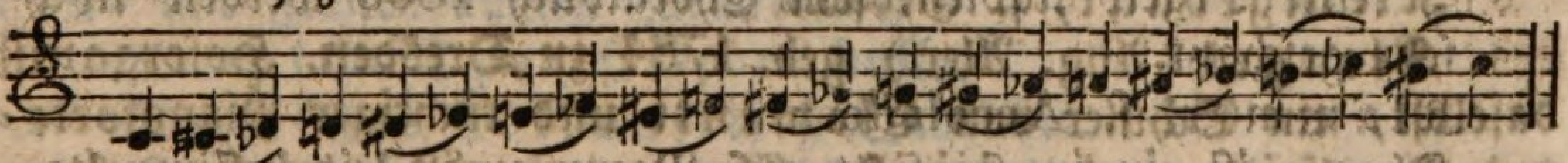
Klanggeschlecht, Tongeschlecht, auch Tonleiter. Es giebt in der Musik dreierlei Tonreihen, die man unpassend Klanggeschlechter oder Tonleitern nennt, nämlich 1) die diatonische Tonleiter, oder das diatonische Tongeschlecht (genus diatonicum) oder die Fortschreitung von einem angenommenen Grundtone bis zur Octave desselben durch 5 ganze und 2 halbe Töne, z. B.

2) die chromatische (d. h. farbige) oder das diatonisch=chromatische Klanggeschlecht, oder die Fortschreitung durch lauter halbe Töne. Diese Tonleiter (Tonreihe) entsteht, wenn man diejenigen Modificationen der Töne, welche die Versetzung der harten und weichen Tonart auf die übrigen Töne der Tonleiter nothwendig macht, mit der Reihe der eigenthümlichen Töne verbindet. Es giebt daher 2 verschiedene Gattungen der chromatischen Tonreihe, nämlich diejenige, die sich aus Erhöhung der Töne a) und diejenige, die sich aus der Erniedrigung der Töne b) entwickelt. In beiden sind aber nur die einen kleinen halben Ton ausmachenden Fortschritte chromatisch, wie z. B. c-cis, des-d; die übrigen, die einen großen halben Ton bilden, wie cis-d oder c-des, sind diatonisch. Daher nennt man mit Recht eine solche Reihe: diatonisch=chromatische, z. B.

a) b)



3) die enharmonische (vierteltönig) oder das diatonisch=chromatisch=enharmonische Klanggeschlecht, bei welchem außer den halben Tönen noch Viertel= oder Neunteltöne (die mit ⁀ bezeichneten) sind, in der Fortschreitung eingeschaltet werden; z. B.



Die enharmonischen Töne, z. B. cis-des werden zwar auf zwei verschiedenen Stufen angedeutet, können aber auf Clavierinstrumenten nur auf einer Taste genommen werden. Man gebraucht sie vorzüglich bei schnellen Uebergängen (s. Ausweichung, auch Enharmonische Rückung).

Klangleiter, s. Tonleiter.

Klangmesser, s. Monochord.

Klangstück, die Verdeutschung von Sonate.

Klangstufe, Tonstufe, Notenstufe, diatonische Stufe, oder kurzweg Stufe, nennt man die Entfernung einer auf einer Linie stehenden Note zu der im nächsten Zwischenraume stehenden, oder von einer im Zwischenraum stehenden Note, zu der ihr zunächst auf der Linie stehenden Note; oder auch die dadurch bezeichnete Tonentfernung. Man theilt auch die Stufen in große a) und kleine Stufen b); z. B.

a) b)

Klappe, clef, franz., ein kleiner, an verschiedenen Blasinstrumenten beweglicher Theil, vermittelst dessen Löcher geöffnet oder geschlossen werden. Man findet Klappen an Flöten, Clarinetten u. s. w. gewöhnlich; nicht so gewöhnlich an Trompeten, Hörnern u. s. w., die deßhalb auch den Namen Klappenhörner, Klappentrompeten führen.

Klein, 1) Joh. Jos., war Advocat und Organist zu Eisenberg, hat sich verdient gemacht durch: Versuch eines Lehrbuchs der practischen Musik 1783; 2) Bernhardt aus Köln, gegenwärtig Tonsetzer in Berlin, geschätzter Kirchencomponist. Bekannt sind seine Oratorien und Cantaten: Jephtha, Hiob, Davids Klagen; Magnificat; Oper Dido; Lieder; 3) Christ. Benj., geb. 1754, † 1825 als Cantor und Organist zu Schmiedeberg in Schlesien. Seine Biographie in Hientsch's Eutonia Bd. 1.

Klein Dieses Wort dient 1) bei der Intervallenmessung zur nähern Bestimmung der Intervallenentfernung; z. B. kleine Secunde, kleine Terzie; s. jedes einzelne Intervall; 2) zur Unterscheidung der halben Töne, der Klangstufen, des Komma, des Wiederholungszeichens (s. d.); 3) der Octaven (z. B. kleine Octave s. d.); 4) zu Bezeichnung des weichen Dreiklangs (s. d.) der Molltonart.

Kleines b, s. Versetzungszeichen.

Kleines Limma, s. Limma.

Kleingedackt, s. Gedackt.

Klengel (Aug. Alex.), geb. 1784 zu Dresden, Hoforganist daselbst, ein Schüler von Clementi und tüchtiger Pianoforte- und Orgelspieler und origineller Claviercomponist von Concerten, Sonaten, Variationen, Ronteaux u. s. w.

Klimpern, ohne Ausdruck und nur leichte Stücke spielen; im verächtlichen Sinne beim Clavierspielen.

Klingen, s. Klang.

Klingkunst, die Musik von einigen Dichtern so genannt.

Klingende Stimmen oder Register, s. stumme Register.

Klöppel heißen die Werkzeuge von Holz oder Metall, vermittelst deren einige Schlaginstrumente zum Erklingen gebracht werden.

Klötzchen sind Stückchen Holz, welche in den Ecken der beiden Ausschnitte eines Geigeninstruments angeleimt werden und dazu dienen, die Decke und den Boden sicher zu verbinden.

Knecht (Just. Heinr.) geb. 1752 zu Biberach, † daselbst als Musikdirector. Bekannt als Theoretiker, Kirchencomponist u. guter Orgelspieler. Im theoretischen Fache, in welchem er Voglers Theorie folgte, wurden geschätzt: Elementarwerke der Harmonie 1792 — 93, neue Auflage 1814; allgem.

Katechismus, Orgelschule, im practischen erhielten seine Kirchenmusiken, sein 2chöriges Te Deum, seine Psalmen, seine Orgelstücke und Clavierstücke und sein Choralbuch, in welchem auch viele Melodien von ihm componirt stehen, vielen Beifall.

Kniegeige, s. Viola di Gamba, Basso-Violoncello.

Knopfregal, s. Apfelregal.

Koch (Heinr. Christ.) geb. 1749 zu Rudolstadt, † 1816 daselbst als Cammermusikus. Als Theoretiker erwarb er sich zu seiner Zeit einen großen Namen, namentlich durch seine Anleitung zur Composition, 2 Th. 1792 — 93; Handbuch beim Studium der Harmonie 1811, in welchen Werken er meist Kirnbergern folgte; ferner durch sein musik. Lexikon, 2 Th. u. s. w.

Kocher (Conrad), Organist und Musikdirector zu Stuttgart, geb. 1791, Stifter der würtembergischen Liederkränze. Im übrigen Deutschland geschätzt durch: die Tonkunst in der Kirche, ein Oratorium; der Tod Abels, einige Opern und ein Choralbuch.

Köhler (Ernst) Oberorganist zu Breslau, geb. 1799 zu Langenbielau bei Reichenbach, Berners Schüler, tüchtiger Orgel- und Pianofortespieler, wie auch geschätzter Componist.

Kolophonium, das Harz, welches Violinisten zur Bestreichung des Violinbogens gebrauchen, ist die dunkelrothe harzige Masse, welche nach der Destillirung des Terpentins aus den Lerchen- und Fichtenbäumen zurückbleibt.

Komische Oper, s. Opera buffa.

Komisches Potpourri, s. Quodlibet.

Komma (zu deutsch: ein Abschnitt, oder ein abgeschnittener Theil), ein Ausdruck in der mathematischen Klanglehre, bezeichnet im Allgemeinen jedes von den kleinern Tonverhältnissen, die in der practischen Musik zwar nicht gebräuchlich sind, aber in der mathematischen Theilung der Intervallenverhältnisse vorkommen; insbesondere aber werden deren zwei vorzugsweise Kommata genannt, nämlich: 1) das syntonische, auch didymische Komma, dessen Verhältniß 80 : 81 ist, und 2) das Pythagoräische od. das ditonische Komma 524288 : 531441. Ersteres ist etwas kleiner, als das andere, daher auch die Benennung: kleines und großes Komma. Gemeiniglich nimmt man an, daß der große ganze Ton 9 Kommas enthalte, wovon 5 auf den großen halben Ton und 4 auf den kleinen halben Ton kommen. Außer den beiden genannten Kommas giebt es noch viele mit eigenen Namen, und eine Menge ohne Namen. Einige, die ihre eigenen Benennungen haben, sind: 1) die größere Diesis oder der Drittelton 625 : 648; 2) die große Diesis, 243 :250; 3) das größere diaschismatische Komma

30 : 31; 4) das kleine diaschismatische Komma 31 : 32 (diese beiden letzten werden auch Vierteltöne genannt); 5) die kleinere Diesis 125 : 128; 6) die beiden Vierteltöne 48 : 49 und 49 : 50; 7) das Diaschisma 2025 : 2048; 8) das Schisma 32768 : 23805 u. s. w. — Mehr hierüber findet man in Türks Anleitung zu Temperaturberechnungen 1806.

Kontrast. Der Gegensatz der Charaktere eines Tonstücks, z. B. der schnelle Uebergang einer langsamen Bewegung zu einer geschwinden, das Wechseln der Höhe mit der Tiefe, das Eintreten eines figurirten Gesanges nach einem einfachen. Der vollkommenste Kontrast besteht in der Vereinigung mehrerer Gegensätze.

Kopf. 1) der äußere Theil des Halses der Geigeninstrumente; gewöhnlich schneckenförmig, oft wie ein Löwenkopf geschnitten; 2) der Haupttheil einer Stielnote, welcher auf der Linie oder im Zwischenraume steht; 3) an Schnarrwerken der Orgel der dicke Theil, in welchem das Mundstück mit Blatt und Krücke steht; vergl. Pfeife; und 4) s. Bogen.

Kopfstimme, s. Falset.

Kopfstück, das obere Stück der Flöte, in welchem das Mundloch und die Pfropfschraube befindlich ist.

Kopist, ein Notenschreiber, welcher theils die Stimmen aus der Partitur einzeln überträgt, theils andere musikalische Sachen abschreibt.

Koppel heißt 1) der Zug oder 2) die Vorrichtung an den Orgeln mit mehreren Clavieren, wo durchs Herausziehen eines dafür bestimmten Registerknopfs zwei Claviere so zusammen verbunden (gekoppelt) werden, daß beim Anspielen des Einen dieselben Tasten des Andern, ohne daß sie berührt werden, niedergedrückt werden und mittönen. Wird das Pedal mit dem Manuale auf diese Art verbunden, so wird es Pedalkoppel genannt, werden aber zwei Manuale mit einander verbunden, so heißt es Manualkoppel; 3) versteht man unter Koppel auch ein mehrfaches Orgelregister nach Art der Mixtur und Octave. —

Koppeldone, ein Orgelregister = Octave.

Koppelflöte, so viel wie 8füßiges Gemshorn.

Koppelhölzchen, flache Hölzchen, die einen Schwanz und ein kleines Loch haben, in welchem sich die Zapfen von den Walzen der Abstracten und Koppeln herumdrehen.

Korthol, s. Dolcian.

Koryphäe, derjenige Sänger in einem Chore, der Solopartien singt, zugleich aber auch sich mit dem Tutti vereinigt.

Kotzeluch (Leop.) geb. 1753 zu Wellwarm in Böhmen, studirte in Prag die Musik. Setzte zuerst mit Beifall Pantomimen, wurde 1792 zum k. Hofcapellmeister an Mozarts Stelle in Wien ernannt und schrieb nun mehrere Opern, Cantaten, Sinfonien und andre Instrumentalsachen, die aber nicht so sehr verbreitet sind, als seine vielen Claviercompositionen, als Concerte, Sonaten, Variationen, u. s. w., welche wegen ihrer schönen Melodie von den Dilettanten, für die er vorzugsweise geschrieben zu haben scheint, geschätzt waren. — Joh. Ant. Kotzeluch, ein braver deutscher Künstler und würdiger Kirchencomponist, starb vor mehreren Jahren als Musikdirector in Prag.

Kräusel, s. Mordent.

Krakowiak, ein russischer Nationaltanz, 2/4 Tact, 2 Reprisen, muß scharf accentuirt werden.

Kraus (Jos.) geb. 1756 zu Mannheim, † 1792 als Capellmeister zu Kopenhagen. Schüler von Abt Vogler. Schrieb Opern, Kirchenstücke, Instrumentalsachen, z. B. eine vorzügliche Sinfonie in Cmoll, und eine Trauermusik zu König Gustavs III. Beisetzung.

Kratzen, den Geigenbogen so schlecht führen, daß dadurch für das Ohr äußerst peinigende Töne auf den Saiten erpreßt werden.

Krebs (Joh. Ludw.) geb. zu Buttstett in Thüringen 1713, Schüler von Bach, Schloßorganist in Zeiz und Zwickau; † als Hoforganist zu Altenburg 1780 als sehr geschätzter Orgelspieler und gute Orgelstücke hinterlassend. Berühmt war auch sein Sohn Joh. Gottfr., † 1803 als Hoforganist und Musikdirector zu Altenburg. Schrieb Lieder, Claviersachen.

Krebscanon, s. Canon.

Krebsmenuett wurde eine Menuett genannt, die so eingerichtet war, daß man sie nicht nur von vorn, sondern auch von hinten, oder vor- und rückwärts spielen konnte. Man schrieb gewöhnlich Riverso darüber. Jetzt verwendet man auf dergleichen künstliche Spielwerke keine Zeit und Mühe mehr.

Kreisfuge, s. Canon.

Kreutzer, 1) Rudolph, geb. 1767 zu Versailles, Schüler von Viotti und Stamnitz, berühmter Instrumental- u. Operncomponist, einer der größten Violinspieler, früher Professor des Violinspiels am Conservatorio in Paris, auch Ritter des Kreuzes der Ehrenlegion, † 1831 zu Genf, wohin er sich wegen Kränklichkeit begeben hatte. Opern, z. B. Lodoiska, Violinconcerte, Quartette; mit Baillot und Rode: Méthode de Violon. 2) Conradin, seit 1823 Hofcapellmeister zu Wien, vormals Capellmeister

zu Stuttgart und Donaueschingen, tüchtiger Violinspieler und Pianofortevirtuos, hat seinen Ruhm als Instrumental- und Gesangscomponist begründet. Durch seine vortrefflichen Frühlings- und Wanderlieder machte er sich zuerst bekannt; seine Opern, von denen sich die Alpenhütte, der Taucher, Libussa und Cordelia der Gunst des Publicums erfreuen, und seine Pianofortecompositionen wegen ihrer Gefälligkeit, Eleganz und Lebhaftigkeit werden sehr geschätzt. Gesänge für 4 Männerstimmen, Lieder und Romanzen von Uhland beliebt.

Kreuz ♯ (oder ×) ein Erhöhungszeichen, s. Versetzungszeichen. Das Kreuz ♯ bedeutet in der Generalbaßschrift 1) die erhöhte Terzie oder den harten **Dreiklang** (s. d.); 2) an einer Ziffer, daß das Intervall, welches durch die Ziffer angedeutet wird, erhöht genommen werden soll. Doch bedient man sich auch eines Striches durch die Ziffer anstatt des Kreuzes, z. B. ♯6, ♯4, = 6̸, 4̸.

Kreuzwirbel, eine Schlagmanier auf Pauken.

Kriegslieder heißen solche, deren Text und Melodie zur Tapferkeit, zum muthigen Widerstande gegen den Feind, und zum Schutze des Vaterlandes aufmuntern.

Krille (Gottlob Aug.) geb. 1778 zu Wehlen bei Pirna, † 1813 als Musikdirector und Cantor an der Kreuzkirche in Dresden. Als Kirchencomponist durch seine Kirchenstücke, Cantaten, Motetten ꝛc. bekannt.

Kröpfen heißt von den Orgelpfeifen einen Theil oben abschneiden, und denselben (gewöhnlich) in einem rechten Winkel wieder an die Pfeifen setzen. Solche Pfeifen heißen dann **gekröpfte Pfeifen**. Dies geschieht jedoch nur dann, wenn die größten Pfeifen keinen Raum haben, in ihrer Länge aufrecht stehen zu können.

Krommer (Franz) geb. 1760, † 1831 als Cammercompositeur in Wien; vorzüglicher Geigenspieler und rühmlichst bekannt durch seine Sinfonien, Quartette, Concerte und mehrere Kirchenstücke.

Krotalon, griech., s. Crotala.

Krücke, ein im hölzernen Fuße einer kegelförmigen Pfeife des Orgelschnarrwerkes gebogener Draht, dient zum Stimmen derselben, indem er sich gegen die messingene Zunge des (halbcylindrischen Mundstückes) der Pfeife lehnt.

Krummbogen, auch **Einsetzstücke**, eine gekrümmte Röhre von Messingblech, mit welcher durch Zusetzung oder Abnahme die Blechinstrumente, vorzüglich Trompete und Horn, in andere Tonarten umgestimmt werden.

Krummhorn, 1) ein veraltetes Blasinstrument von Holz, am untern Theile in einen Halbzirkel gekrümmt (daher der Name), mit 6 Tonlöchern; 2) ein offenes, 8füßiges Schnarrwerk in Orgeln, von sanftem Tone und leichter Intonation; 3) s. v. als Bassethorn, Zinke (s. d.).

Krustische Instrumente, s. Instrumente.

Künstliche Intervalle, s. natürliche Intervalle.

Kürzeste Note, die halbe Note, Minima.

Künstlicher Gesang, s. Gesang.

Kuhreigen (reihen), Ranz de vaches, franz., eine ganz einfache schweizerische Original-Melodie, welche die Alpenhirten beim Austreiben der Kühe oder auf den Weideplätzen singen, oder auf dem Alpenhorne blasen. Zu Bern erschien 1815 eine Sammlung von Kuhreigen, auch werden von Componisten dergleichen nachgeahmt.

Kühnau (Joh. Christ.) geb. 1735 im Mansfeldischen, † 1805 als Musikdirector und Cantor an der Dreifaltigkeitskirche zu Berlin; gründlicher Componist, schrieb: Choralvorspiele, das Oratorium: das Weltgericht, Choralbuch.

Kuhlau (Friedr.) geb. 1786 im Lüneburgischen, Tonkünstler zu Kopenhagen; vortrefflicher Componist und Pianofortespieler. Schrieb: Opern, z. B. die Räuberburg, 4stimmige Gesänge, Lieder, Clavierconcerte u. dergl.

Kuhnau (Joh.) geb. 1667, † 1722 als Musikdirector zu Leipzig. Vorzüglicher Theoretiker, schrieb: der musikalische Quacksalber u. s. w.

Kulenkamp (G. C.) Pianist zu Göttingen, schrieb Concerte, Trios u. a. Sachen.

Kummer (Gotth. Heinr.) geb. 1777 zu Dresden, daselbst jetzt Capellist und Fagottvirtuos. Schrieb Concerte, Quartette, Variationen ꝛc.

Kunstfuge, s. Fuge.

Kunstpfeifer, s. Stadtmusikus.

Kunstreise. Ein in der musikalischen Welt jetzt oft gebrauchter Ausdruck. Der wahre Sinn desselben ist: Verlassen eines Orts, an welchem man eine Kunst erlernte, um an einem andern oder an mehreren entferntern Orten sich in derselben mehr auszubilden und zu vervollkommnen. Alle großen und berühmtesten Tonkünstler machten solche Kunstreisen, wenn sie auch nicht allemal Kunstreisen, sondern Gunstreisen machten.

Kunzen (Fr. Ludw. Em.) einer der berühmtesten und gebildetsten Tonsetzer unsrer Zeit; geb. 1761 (3?) zu Lübeck, Schüler von Schulz, starb, nachdem er mehrere Stellen bekleidet hatte,

und seit 1795 Capellmeister in Dänemark war, daselbst 1817. Seine Opern waren sehr beliebt, namentlich seine: Weinlese, das Fest der Winzer, Oberon (Holger Danska) u. A. Außer diesen Opern und einer großen Anzahl dänischer Singspiele, Cantaten u. s. w. und andern Instrumentalsachen ist sein Hallelujah der Schöpfung besonders gelungen.

Kurze Note, s. Brevis.

Kurze Octave nennt man die große (erste Octave des Pedals an Orgeln, bei welcher in einigen alle Oberclaves, und bei vielen die Cis-Taste fehlt.

Kurze Vorschläge, s. Vorschlag.

Kurzer Mordent, s. Mordent.

Kwetz, ein in Aegypten übliches, der Schnabelflöte ähnliches Instrument.

Kyrie eleison (Herr erbarme Dich!) gewöhnliche Anfangsform der musikalischen Messen und gottesdienstlichen Gebete, besonders in der katholischen Kirche.

L.

L steht als Abkürzung für laeva oder linke Hand, s. Mano.

La, in Guido's Tonsystem so viel als der sechste Ton, oder da man gewohnt war, das C schlechthin als Prime zu betrachten, so nannte man A schlechthin La.

Labialpfeifen, s. Pfeifen.

Labiiren heißt das Labium nach der ihm gehörigen Mensur (enge oder weite, Labialmensur) einrichten; Labiireisen, Labiirholz, die Instrumente dazu.

Labirinto (ital.), eine dreistimmige Composition, wo jede Stimme abwechselnd als Haupt- und begleitende Stimme auftritt und das Ganze durch auf- und abgehende Läufe u. s. w. etwas verflochten scheint.

Labium (Lippe) ist bei metallenen Pfeifen derjenige etwas eingedrückte Theil, der sich über und unter dem Aufschnitte befindet. Man sagt auch die Labien, und nennt den oberhalb des Einschnitts eingedrückten Theil Oberlabium, den unterhalb desselben Unterlabium. Bei hölzernen Pfeifen ist es die allmählige Vertiefung über dem Aufschnitte, welche nach dem Kern zu immer tiefer wird. Vergl. Pfeife.

La chasse, ein Jagdstück, ein Jagdspiel.

Länderer (Länderisch, Ländler, Dreher); 1) ursprünglich mäßig langsame deutsche Tanzmelodie im $\frac{3}{4}$ Tacte von 2 bis 3 Wiederholungen und von fröhlichem Charakter, welche nach einer Gegend in Oestreich, welche das **Landel** heißt, so genannt ist. Jetzt unterscheidet man **böhmische**, **ober-** und **niederösterreichische** Ländler. Aus dem Ländler entstanden die Allemanden (s. d.). 2) fälschlich statt: langsamer **Walzer**, zum Unterschiede vom **Wiener**.

Läufe, s. Lauf.

Läufer, s. Monochord.

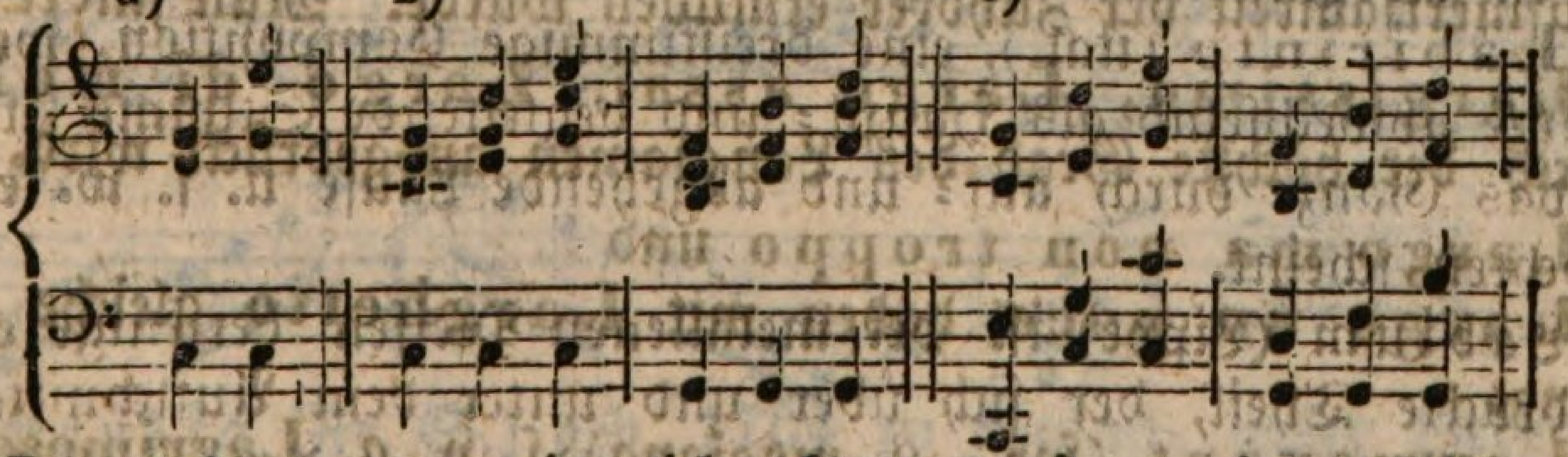
Längste Note, d. i. die **Maxima**.

Laeva, s. Mano.

Lafont (Ch. Phil.) Violinvirtuos in Paris, gleich stark in Ueberwindung der größten Schwierigkeiten, als auch in zartem und gesangreichem Spiel. Ließ sich 1816 in Mailand mit Paganini in einen Wettkampf ein.

Lage nennt man 1) bei Behandlung der Geigeninstrumente die verschiedenen Stellungen der Hand, um alle Töne bequem erlangen zu können, was bei der natürlichen Lage der Hand nicht möglich ist. Sonst bezeichnete man sie durch die Namen: **ganze**, **halbe**, **halbganze**, **ganzhalbe** Applicatur, jetzt nennt man sie die 1. 2. 3. bis 7te Lage (franz. Position); vergl. $\bar{a}$, $\bar{c}$, $\bar{d}$, $\bar{e}$ Applicatur; 2) versteht man unter Lage die verschiedenen möglichen Stellungen, in welchen ein Accord erscheinen kann, je nachdem man nämlich das eine oder das andere Intervall eines Accordes in die Oberstimme nimmt. So hat jeder dreistimmige Accord zwei a), jeder vierstimmige drei Hauptlagen b). Außer diesen drei Hauptlagen eines vierstimmigen Accordes in der sogenannten engen Versetzung entstehen durch die weite (zerstreute) Versetzung noch drei Nebenlagen c).

a) b) c)



Lagrimoso, weinerlich, klagend, im weinerlich-bewegten Tone, d. i. mit zu Thränen rührendem Vortrage; verlangt einen einfachen, unverzierten Vortrag. Ist demselben keine weitere Tempobezeichnung vorgesetzt, so werden diese mit **Lagrimoso** bezeichneten Tonstücke langsam vorgetragen.

La Harpe, die Harfe.

Lamentabile und

Lamento, oder Lamentoso, kläglich, weinerlich vorzutragen, s. v. a. Lagrimoso.

Lamentatione, Lamentation oder Lamento, das Klagestück; s. Jeremiade.

Lami, Name eines gewissen Uebergangs aus dem (aretinischen) Tone la in's mi; da derselbe einen kläglichen Charakter hat, so erklärt man daraus die Redensarten: mit Lami endigen, auf ein Lami hinauslaufen (d. i. ein schlechtes Ende nehmen).

Lampons (spr. Langpong) Trinklieder.

Lange Note, s. Longa.

Lange Vorschläge, s. Vorschlag.

Langer Mordent, s. Mordent.

Langes b, s. v. wie Doppel-be.

Langsam, ein Grad der Bewegung, in welcher ein Stück ausgeführt werden soll, s. Tempo.

Languente (spr. — ghenke), Languendo und

Languido (spr. — ghido) schmachtend, seufzend, ermattend, sehnsuchtsvoll.

Languette (spr. — ghette), 1) die Klappe an Blasinstrumenten, 2) die Zunge an den Tangenten und 3) in Orgelpfeifen.

Languida maniera, s. Manier.

Larghetto, nicht zu langsam, ein wenig langsam, meist im Tempo des Andante; der Charakter ist sanft und ruhig; bezeichnet einen geringen Grad von largo.

Largo (heißt eigentlich breit, geräumig, gedehnt, d. i. langsam), ist von den fünf Hauptgraden der Bewegung (s. Tempo) der erste und langsamste, folglich noch etwas langsamer als Adagio und im Ausdrucke feierlicher, tiefer, finsterer, klagend. Ein Stück mit dieser Ueberschrift muß von kurzer Dauer sein, weil es sonst die Aufmerksamkeit der Zuhörer ermüden würde. Man findet auch

Largissimo, Largo assai, Largo di molto, wodurch der höchste Grad des Langsamen ausgedrückt wird.

Largo ma non troppo und

Largo un poco haben mit Larghetto gleiche Bedeutung.

Larmoyant (spr. — moajang) s. v. a. Lagrimoso.

Latilla (Cajetan) einer der gründlichsten Componisten, geb. 1710 zu Neapel, starb als Capellm. zu Venedig im Jahre 1780.

Latour, ein geborner Franzose, Pianist des Königs von England, einer der 7 Directoren bei der filarmonischen Gesellschaft zu London, ist ein allezeit fertiger Variationen-Fabricant, dessen

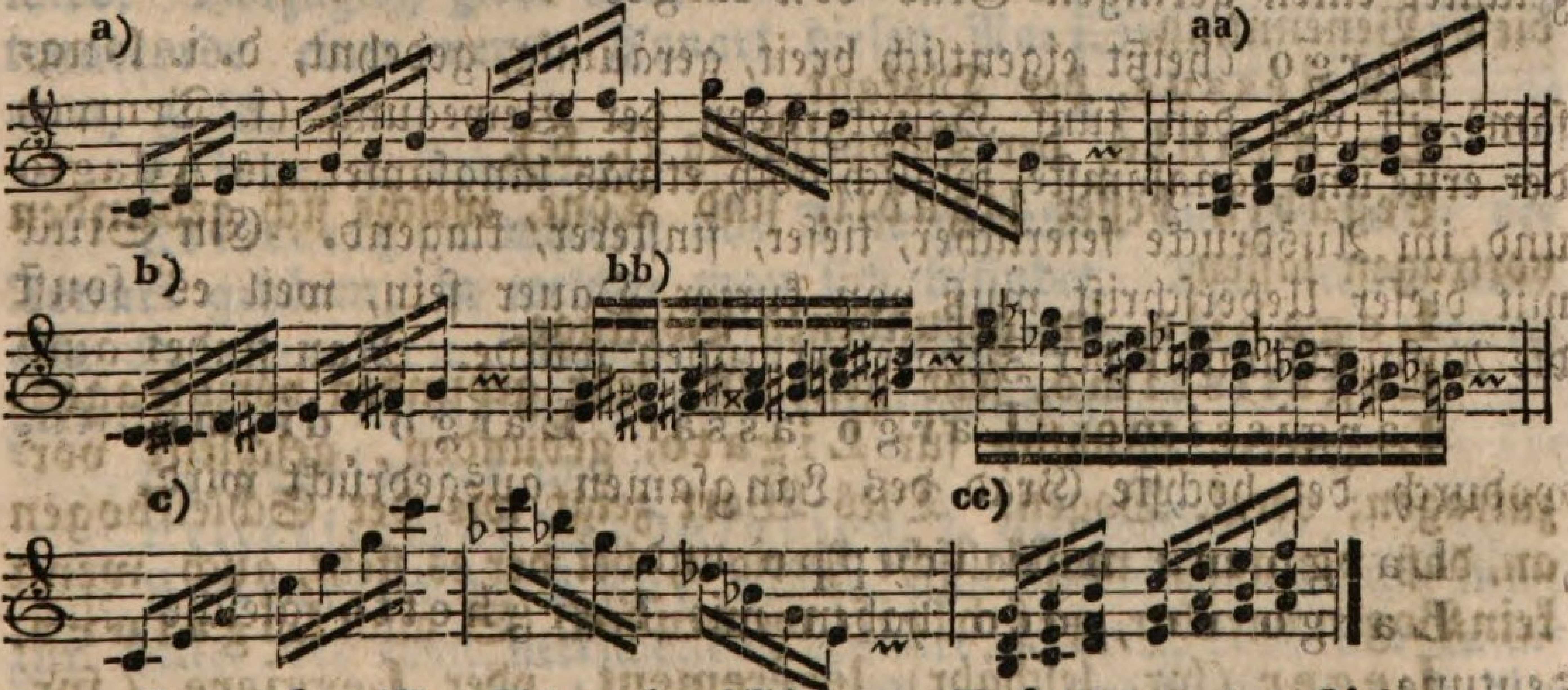
Musik leicht, lieblich, aber oberflächlich, wie die eines Franzosen nur immer seyn kann.

Lauda, ein Lobgesang; vorzüglich der zum Schluß der Vesper in Italien gesungen wird. Vergl. Laudisten.

Laudes episcopi, alte französische Kirchenmelodien, die an hohen Festtagen vor der Epistel abgesungen wurden.

Laudisten, **Laudistae**, ein Sängerchor, welcher vor Zeiten in Italien, vorzüglich in Florenz (wo er 1770 noch bestand) die Erlaubniß hatte, durch die Straßen zu ziehen und vor gewissen Kirchen die Laudi zu singen, welche das Lob Gottes, der heiligen Jungfrau, der Heiligen und der Märtyrer enthielten.

Lauf, **Läufe**, **laufende Figuren** nennt man eine Anzahl stufenweise auf- oder absteigender, mehrentheils ziemlich geschwind nach einander folgender Töne; sie werden auch wohl Passagen (s. d.) genannt. Man unterscheidet dreierlei Arten: 1) den diatonischen Lauf a), den chromatischen Lauf, od. die schnelle Fortschreitung durch halbe Töne b), welcher in den jetzigen Modecompositionen eine große Rolle spielt, und 3) den Accordenläufer, der die Intervalle eines Accordes durch mehrere Octaven anschlägt c). Die Läufe unter aa) und bb) nennt man Terzenläufe, und erstern diatonischen, letztern chromatischen, und den Lauf unter cc) pflegt man auch unter Accordenlauf zu verstehen. — Der Lauf, wenn er mit Geschmack angebracht ist, verleiht dem Tonstücke Glanz und Leben, kann aber im Gegentheil zum bloß sinnlosen Geklingel ausarten.



Lauska (Fr. S.) geb. 1764 zu Brünn, guter Liedercomponist, † 1825 als Clavierlehrer zu Berlin. Außer noch geschätzten Liedern schrieb er Sonaten, Rondeaux, Variationen.

Laute (il Liuto) Luth, franz., ein bekanntes, obwohl jetzt durch die Guitarre verdrängtes Tonwerkzeug mit 25 — 26 Saiten, die in dreizehn Chöre abgetheilt sind und jedesmal nach

der Tonart, in welcher man spielen will, gestimmt werden müssen. An seinen oben ebenen, unten bauchigen Körper stößt der lange Lautenhals, der die Darmsaiten hält, die wie bei der Guitarre gegriffen und mit der rechten Hand angeschlagen werden. Das Notensystem der Laute ist ganz verschieden von dem der übrigen Instrumente, z. B. die Töne der vierten Linie heißen: a b c d e f g h i k l m n und dies ist nichts anderes, als nach unserem Systeme die chromatische Tonleiter von a bis ā. Die Lautenstimme hat ein Liniensystem von 6 Linien; statt der Noten bezeichneten Buchstaben die Töne und oberhalb der sechsten Linie gaben Noten die Eintheilung der Tacte an. (Vergl. Allg. musik. Zeit. 1831, Tabulatur von Kiesewetter, s. auch Barons Anleitung und Geschichte der Laute, 1727). —

Lautenclavicymbal, ein veraltetes, von J. S. Bach erfundenes Clavierinstrument.

Lautenist, ein Lautenspieler; auch so viel wie Lautenmacher.

Lautenmacher, 1) in Niederdeutschland s. v. wie Geigen- oder Guitarrenmacher; 2) überhaupt s. v. w. Instrumentenmacher.

Lautenschläger, alte Benennung für Lautenspieler.

Lautenzug, s. Pedale.

Lay oder Lai, s. v. wie Chanson.

Lebhaft. Der Styl der Lebhaftigkeit besteht darin, daß er eine hohe Thätigkeit der Phantasie des Gefühls veranlaßt.

Leçons, Uebungsstücke, Sammlungen von Tonstücken, welche zur Selbstübung geschrieben sind, erhalten auf Titelblättern diese Benennung.

Le dessus, der Diskant.

Le doublé, der Doppelschlag (s. d.).

Legabil, besser ligabil, sind Töne, welche sich gebunden vortragen lassen.

Legabile, im gebundenen Vortrage.

Legatissimo, sehr geschleift, sehr gebunden vorzutragen.

Legato, fälschlich für Ligato, gebunden, geschleift vorzutragen; vergl. Bogen. Dies Wort zeigt wie der Schleifbogen an, daß die ganze musikalische Periode, bei der es steht, auch wenn kein Bogen darüber, geschleift werden soll. S. auch Ligatura.

Leger (spr. leschähr) legèrement, oder Leggiere (spr. ledschjere), leggieremente (abgek. leggierm.) leggierissime, wird denjenigen Stellen vorgesetzt, die leicht, flüchtig, ungezwungen vorgetragen werden sollen.

Leggiadramente, angenehm.

Leggiādretto, hübsch, niedlich.

Leggiadro, anmuthig, zierlich.

Leggierucolo, ein wenig leicht.

Legirung nennt man das Verhältniß bei den Metallpfeifen hinsichtlich der Mischung von Zinn und Blei.

Leichte Schreibart, s. Styl.

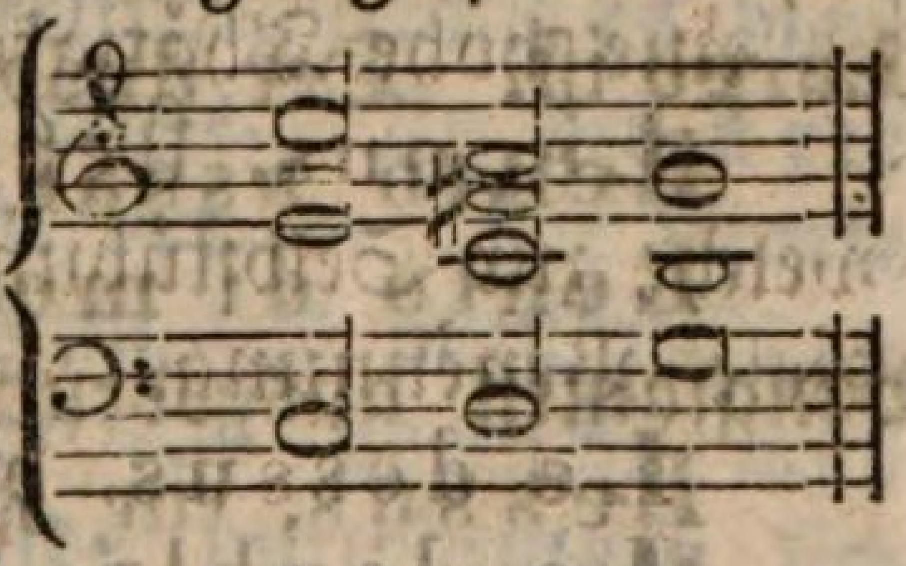
Leichte Zeit, s. Tact.

Leidesdorf (M. J.) berühmter Componist und Pianofortevirtuos in Wien; schrieb: Concerte, Sonaten, Rondeaux, Quintette u. s. w.

Leier, Lyra, 1) das uralte Saiteninstrument, das man jetzt immer als ein Kästchen mit einem langen, durch ein Querholz fast am Ende verbundenen Hörnerpaare abbildet; 2) ein neueres, nicht sehr bekanntes und schwer zu spielendes Instrument, worin eine Hand vermittelst der Tangenten die Saiten rührt, während die andere eine Kurbel zu drehen hat.

Leierorgel, Leierkasten, Drehorgel, ist ein in einem Kasten befindliches, sehr einfaches Flötenwerk ohne Claviatur, inwendig mit einer Walze versehen, welche von außen durch eine an der Seite befindliche Kurbel in Umtrieb gebracht wird. Auf dieser Walze befinden sich verschiedene messingene Stifte, die durch Berührung der innern Tangenten den Wind in die Pfeifen bringen.

Leitaccord heißt eigentlich jeder Accord, welcher einer andern Tonart angehört, als sein unmittelbarer Vorgänger, oder mit andern Worten, jede Harmonie, bei welcher das Gehör in eine andere Tonart umgestimmt wird. Vorzüglich giebt man dem Dominantenaccorde einer neuen Tonart diesen Namen, z. B.



Leiter, s. Tonleiter.

Leitereigen werden alle Töne genannt, die zur Leiter der Tonart gehören, in welcher man sich befindet. Auch nennt man alle Harmonien (Accorde) **leitereigen**, welche aus leitereigenen Tönen irgend einer Tonart zusammengesetzt sind.

Leitereigene und **Leiterfremde Modulation**, s. Ausweichung.

Leiterfremde Töne heißen alle diejenigen, welche nicht zur Leiter der eben herrschenden Tonart gehören, oder alle zufällig erhöhte oder erniedrigte Töne. Man nennt deßhalb auch diejenigen Harmonien (Accorde) **leiterfremd**, in welchen ein oder mehrere leiterfremde Töne vorkommen.

Leitton oder **Leiteton** nennt man überhaupt einen in einem Leitaccorde erklingenden, der bisherigen Tonart leiterfremden Ton, der also das Gehör auf einen andern führt oder das Gefühl desselben im Voraus weckt. Besonders versteht man unter Leit-

ton die große Septime oder die große Terzie einer jeden Hauptseptimenharmonie, z. B. in Cdur h, in Ddur cis ꝛc. Man nennt diesen Leitton den Hauptleitton, und die Quarte jeder Tonart, oder was dasselbe ist, die Septime jeder Hauptseptimenharmonie, den untergeordneten oder den Unter- (Sub) Leitton. Ersterer führt das Gehör gewöhnlich in den zunächst liegenden obern, letzteren in den zunächstliegenden untern Ton. Der Leitton wird auch Unterhalbeton, Subsemitonium (weil von diesem bis zum achten Tone nur eine kleine Tonstufe ist); auch subsemitonium modi, subsemitonium octavae (oder kurzweg Semitonium) note sensible (spr. sangsibel) tonbezeichnende oder charakteristische Note (s. d.) Septima characteristica, auch wohl chorda characteristica, chorda elegans u. s. w. genannt.

Leitzeichen, s. v. wie Custos.

Leno, schwach.

Lentando oder Lentante, nach und nach langsamer zu spielen; vergl. rallentando.

Lent oder lentement, auch Lentamente, langsam; gewöhnlicher steht:

Lento, gemächlich, langsam, gedehnt, bezeichnet ein Tempo, das langsamer als das Adagio und geschwinder als das Largo ist. Der Ausdruck ist matt klagend. Man findet auch:

Lento assai und

Lento di molto, wodurch noch ein größerer Grad des Langsamen ausgedrückt wird.

Lessus, ein Klage- Trauerlied.

Leste oder lesto, munter, leicht.

Lessueur (spr. Lesüöhr) 1) Jean François, berühmter französischer Operncomponist, dem Napoleon eine goldne Tabacksdose überreichen ließ und ihn als Lehrer am Conservatorium ernannte, ist geb. 1766, lebt als Capellmeister in Paris. 2) Joh. Bapt., geb. 1763 zu Paris, schon 1784 Capellmeister, einer der besten jetzt lebenden Componisten. Ein Meisterstück von ihm soll das Oratorium: „Debbora“ seyn.

Levé, Aufschlag.

Leviter, leicht, obenhin.

Leyer, s. Leier.

Libitum, s. ad libitum.

Lié, gebunden, s. v. a. Legato.

Liebhaberconcert, s. v. wie Dilettantenconcert.

Lied. Unter diesem Namen begreift man diejenige Melodie, welche nach den verschiedenen Strophen eines lyrischen Gedichts

gesetzt ist, und meistentheils zu jeder Strophe wiederholt wird. Das Lied ist entweder zum Vortrage in den Kirchen beim Gottesdienste bestimmt, wird von einer ganzen Versammlung zugleich vorgetragen, und heißt dann ein Kirchenlied oder Choral (s. d. Art.) oder weltlichen Gegenständen gewidmet, und hat einen seinen Inhalt und seine Form bezeichnenden Namen, z. B. Kinderlied, Wiegenlied, Volkslied, Trinklied, Nationallied, Schullied, Kriegslied, Ballade, Romanze u. s. w. Die Composition des Liedes muß sich in ihrem Character auf das Genaueste nach dem poetischen Liede richten, und den Sinn der Poesie mit möglichster Einfachheit u. mit derselben Ruhe wiedergeben. Darum vermeidet sie einen zu großen Umfang der Töne, schwer zu treffende Intervalle, dem Texte nicht angemessene Läufe und Verzierungen, zweckwidrige, durch den Text nicht veranlaßte Modulationen; — wohl aber muß sie auf eine richtige und sorgfältige Declamation Rücksicht nehmen (vergl. Arie). Das Lied steht in der Reihe der poetisch musikalischen Productionen zwischen Ballade und Arie. In der Ballade ist das poetische Element überwiegend: die Form ist lebendige Erzählung; ihr muß der Componist von Schritt zu Schritt folgen und überdem auf das darin liegende Gefühl im Ganzen, so wie auf jedes einzelne Aufblitzen des Affects in seiner Composition reflectiren, damit es hiernach mit verdoppelter Gewalt den Zuhörer treffe. In der Arie hingegen herrscht das musikalische Element vor. — Die Worte geben eigentlich nichts als den ungefähren Sinn des musikalischen Ganzen (s. Arie). In dem Liede ist weder das poetische noch das musikalische Element überwiegend; beide durchdringen sich wechselseitig, ohne daß eins dem andern diente. Die vorzüglichsten deutschen Liedercomponisten sind: Reichardt, Schulz, Zelter, Himmel, Beethoven, Fr. Schubert, C. Kreutzer, Spohr, C. M. v. Weber, Methfessel, Mühling, Erfurt, Fink u. a. — In neuerer Zeit sind die 4stimmigen Lieder für Männerstimmen durch die Liedertafeln (s. d.) sehr in Aufnahme gekommen und ausgebildet worden.

Liederkranz, eine in Deutschland häufig gewählte Benennung für: Gesang- oder Singvereine.

Lieder im Romanzenton, s. Romanze.

Liederspiel, Singspiel, die deutsche Nachahmung des französischen Vaudeville's, ist eine neuere Gattung des Schauspiels mit Gesang, und unterscheidet sich von der Operette dadurch, daß alle darein verwebte Gesangstücke bloß aus Liedern bestehen, die entweder dem Publicum schon bekannt sind, oder die der Tonsetzer doch wenigstens in der Form des Liedes neu bearbeitet hat, und welche sämmtlich mit einer dem Liede angemessenen einfachen In-

strumentalbegleitung versehen sind. Reichardt machte 1800 in Berlin mit: „Liebe und Treue" den ersten Versuch in dieser Gattung, und der neueste Zeitgeschmack nimmt sie — in Affection (vergl. Vaudeville).

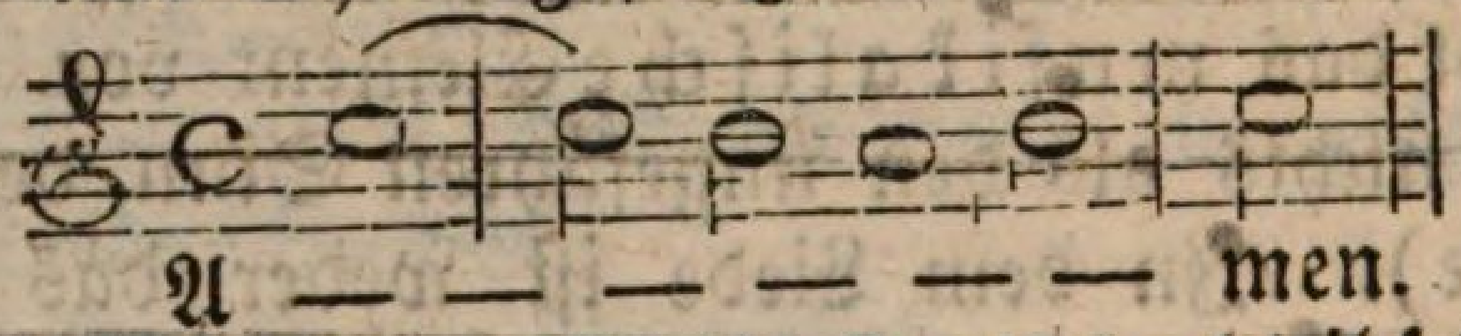
Liedertafel nennt man diejenigen Singvereine in größern Städten, in welchen bloß Singstücke von Männern vorgetragen werden. Die Liedertafeln sind eine Schöpfung der neuern Zeit. Die ersten entstanden in Berlin unter Zelters Leitung um 1809. Niemand konnte Mitglied werden, der nicht durch ein selbst gedichtetes oder selbst componirtes Lied die Würdigkeit bewies. Durch Nachahmung derselben sind jetzt fast in allen Städten ähnliche Vereine. S. Männergesang.

Liederwalze, s. Notenwalze.

Ligabil, s. Legabil.

Ligato, gebunden, geschleift; vergl. Bogen, legato.

Ligatura oder Legatura, auch concatenatio, ist die Bindung oder die Fortdehnung zweier oder mehrerer Noten, von welchen nur die erste Note einen Anschlag erhält, die folgende aber liegen bleibt und zur Verlängerung der Dauer der erstern dasteht (s. Vorbereitung, Styl). Man bedient sich zu diesem Verfahren des Bindungsbogens (s. Bogen). Bindung oder Ligatur bedeutet in der Singekunst die Verbindung mehrerer Noten, die auf eine Sylbe gesungen werden, z. B.

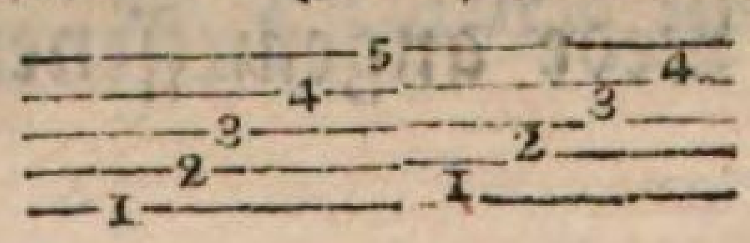


Limma (heißt eigentlich Rest, Ueberbleibsel) nannten die Griechen ein kleines Intervall von ungefähr einem halben Tone. Ist jetzt für den mathematischen Musiker wichtig; man unterscheidet 1) das große 25 : 27, das kleine 128 : 135 und das Pythagoräische Komma (s. d.).

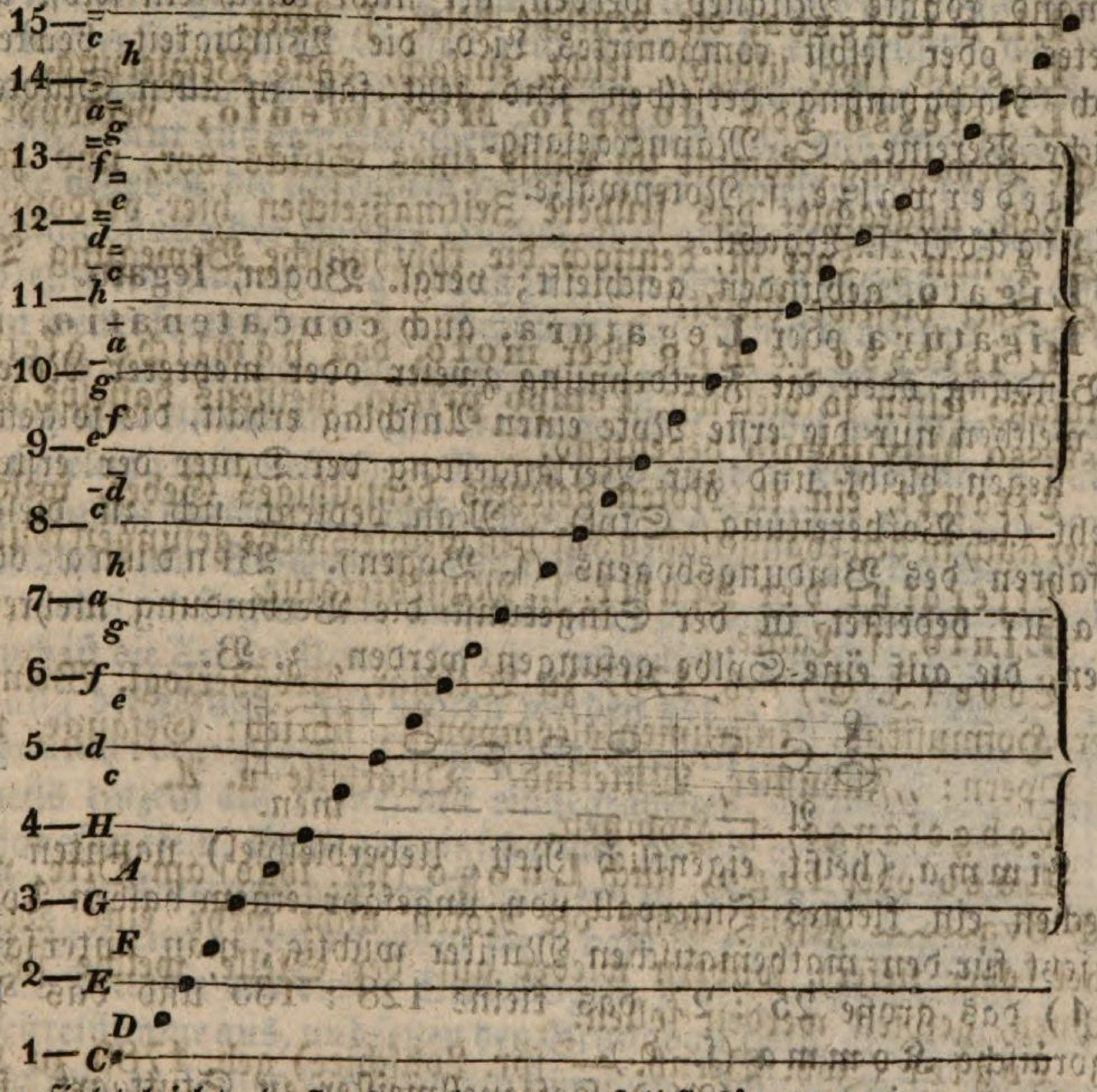
Lindpaintner (Ph.) Hofcapellmeister zu Stuttgart, früher in Prag und Wien. Berühmter Orchestercomponist, componirte vorzüglich Opern: Bergkönig, Vampyr u. A.

Lipinsky (Karl) geb. 1790 in Polen, erster königlicher Concertmeister zu Warschau, vorher zu Lemberg; berühmter Violinvirtuos; componirte Variationen, Capricen.

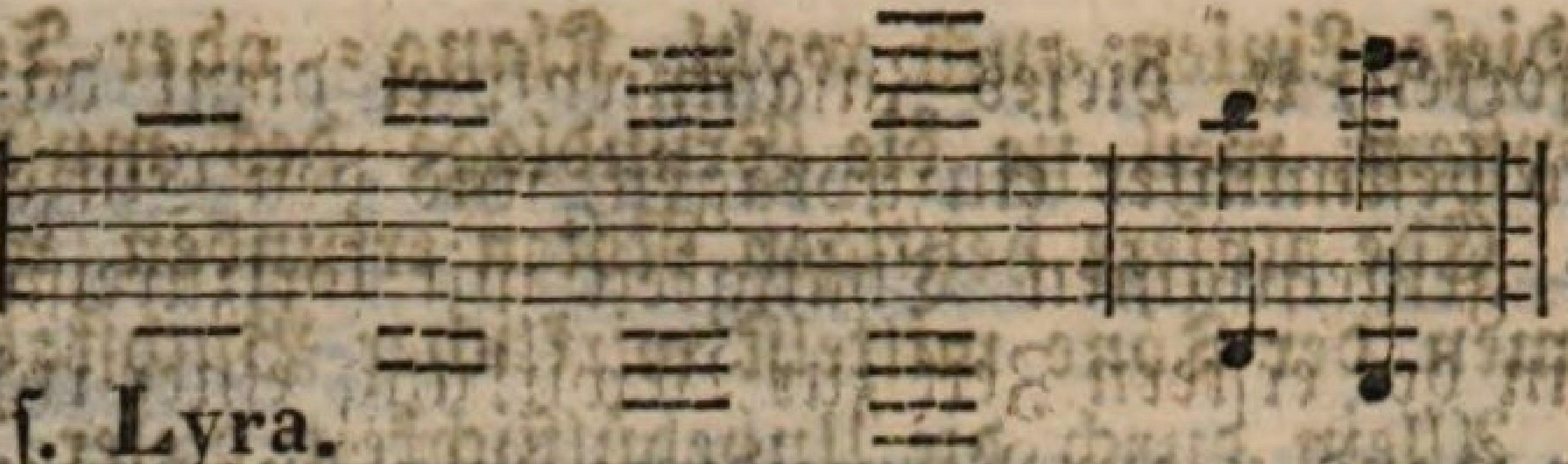
Linienleiter, s. v. wie Liniensystem.

Liniensystem, Notensystem, Notenplan (Musikleiter) heißt der Platz, worauf die Töne durch Zeichen (Noten) dargestellt, gesetzt werden. Er besteht aus 5 über einander gezogenen Parallellinien und 4 Zwischenräumen, welche aufwärts gezählt werden, z. B. 

Man nennt diese Linien auch wohl Klang- oder Tonleiter, oder schlechthin System, weil sie die Grundlage des musikalischen Gebäudes sind. Ehe unsere heutigen Noten erfunden wurden, schrieb man die Namen der Töne mittelst wirklicher Buchstaben hin (vgl. Tabulatur). Allein durch die Unbehülflichkeit dieser Art, ein Tonstück zu schreiben, verfiel man bald auf die bequemere Idee, die verschiedenen Tonhöhen durch Linien zu bezeichnen, und die Töne, welche angegeben werden sollen, durch Puncte auf und zwischen den Linien, z. B.



Man sieht leicht, daß es unbequem, selbst für das Auge ermüdend und auch unnöthig wäre, einen so breiten Streif von Linien jedesmal zu brauchen; daher pflegt man gewöhnlich nur fünf Linien vorzuzeichnen, und zwar jene fünf, auf welchen und um welche herum die Töne ihren Sitz haben, welche man am häufigsten zu brauchen gedenkt. — Kommen dann auch Töne vor, welche um einige Stufen höher oder tiefer liegen, als die gewählten fünf Linien reichen, so fügt man, gleichsam als Fortsetzung des Notenplans, die fehlenden höhern oder tiefern Linien in der Form kurzer Striche (die Neben- oder Hülfslinien heißen) so oft wie nöthig, besonders hinzu, wodurch also der Umfang des Liniensystems erweitert wird, z. B.



Lira, s. Lyra.

Lira barberina, s. Amphicord.

Lira di braccio, ital. Lyra, ein veraltetes Bogeninstrument mit 7 Saiten.

Lira pagana und **rustica**, und

Lira tedesca, die deutsche Leier, s. Leier.

Liscio (spr. lischjo), leicht, einfach, ohne Verzierung.

L'istesso oder **doppio Movimento**, verdoppelte, gleiche Bewegung; kömmt im Laufe eines Stücks vor, und zeigt an, daß, ungeachtet das frühere Zeitmaßzeichen hier verdoppelt, z. B. $\frac{2}{4}$ nun $\frac{4}{4}$ Tact ist, dennoch die rhythmische Bewegung Tact gegen Tact dieselbe bleibt.

L'istesso tempo oder **moto**, das **nämliche, gleiche** Zeitmaß; selten so viel wie **Tempo primo**, meistens dasselbe, was **L'istesso Movimento** bedeutend.

Litanei, ein in Noten gesetztes demüthiges Gebet, welches früher auch in den evangelischen Kirchen wechselsweise gesungen wurde.

Literatur der Musik, s. Musikliteratur.

Liuto, s. Laute.

Lobe (J. C.) geb. 1797 zu Weimar, Großherzogl. Weimarscher Hofmusikus, Instrumentalcomponist; schrieb: Gesänge, und die Opern: „Flibustier, Wittekind" Quartette u. A.

Lobgesänge, s. Hymnen.

Loco oder **lugo**, auch **Luogo** (spr. logo) am Orte, wird nach 8va~~~~ gesetzt, wenn die Noten nicht mehr eine Octave höher (oder tiefer), sondern wieder auf der Stelle, welche sie bezeichnen, gespielt werden sollen.

Logier (Joh. Bernh. — spr. Lohschjee) geb. 1780 zu Kaiserslautern, seit 1805 in England, guter Flötist u. Pianofortespieler, **Schöpfer** der einfachen Lehrart für das Pianofortespiel, über dessen Ruhmwürdigkeit indessen die Stimmen noch getheilt sind, insofern sie die Schüler meist die Begriffe von Fertigkeit u. Schönheit des Spiels verwechseln läßt. Sein System, das er 1815 in Dublin öffentlich einführte, brachte Webbe 1816 nach London, Kalkbrenner half es verbreiten u. 1822 gründete Logier eine Anstalt in Berlin, durch welche es in den Preußischen Ländern verbreitet wurde. Seine Lehrmethode in der Musik geht dahin, mehrere Schüler gleichzeitig (in Classen von 12 — 20) im Clavierspiel zu unterrichten, und damit die genaue Kenntniß der Harmonielehre zu verbinden. Die Schüler spielen Anfangs die einzelnen Stücke zusammen auf meh-

reren Pianoforten, u. dieses Zusammenspiel dient dazu, die Tactbewegung desto bestimmter einzuprägen, und den Einzelnen durch die Lust an der gemeinsamen Thätigkeit mit fortzureißen. Bei dem Spiel wird in der erstern Zeit zur Bewirkung einer richtigen u. festen Haltung der Hand, u. zur Vermeidung übler Angewöhnungen die von Logier erfundne, an das Pianoforte befestigte Maschine (Chiroplast [s. d.] Handbildner) genannt, angewendet. Auch wird im Anfange ein liniirtes Notenbrett mit Angabe der Namen der Noten, unmittelbar über die Tastatur gestellt. Zum Behufe dieses Unterrichts hat Logier Elementarbücher für mehrere Classen geschrieben, u. so eingerichtet, daß die Uebungsstücke des ersten Cursus einfacher u. beschränkter sind, indem sie meistens nur aus dem einfachen Grundthema od. aus einer leichten Melodie bestehen, die unter dem Handbildner gespielt wird; die schwierigen Uebungsstücke des zweiten Cursus aber größtentheils die Variationen od. eine künstlichere Begleitung zu jenen Themen enthalten, u. also von den weiter fortgeschrittenen Schülern zugleich mit den Stücken des ersten Cursus auf mehreren Pianoforten vorgetragen werden können. Hierdurch wird ein vollständiges Ganze gebildet, wobei mit angenehmer Abwechselung und vielfachem Nutzen bald einzelne Fortepiano's, bald alle zusammen spielen. Auf diese Clavierübung folgt der ebenfalls von dem Leichtern zum Schwerern fortschreitende Unterricht in der Harmonielehre, wobei sich Logier auch mancher sonst bekannter Hülfsmittel bedient. Auch ist die Art des Unterrichts so eingerichtet, daß sie den Schüler selbst thätig beschäftigt. Alle Lehren werden vor der großen Notentafel anschaulich vorgetragen. Die Schüler schreiben die Lösung ihrer Aufgaben theils einzeln auf kleine, mit eingegrabenen Notensystemen versehene Schiefertafeln, theils gemeinschaftlich an die große Notentafel. Hier geht der Unterricht von den Tonleitern zu den einfachen Dreiklängen u. verschiedenen Lagen derselben fort; bald belegen die Schüler eine gegebene Melodie mit diesen Dreiklängen, füllen die Harmonie durch die Mittelstimme aus, und setzen den Grundbaß dazu, so daß sie zuerst vierstimmig in lauter Dreiklängen schreiben; bald wird der Septimenaccord mit seinen Auflösungen eingeführt, und so schreitet z. B. ein Kind von 6 — 7 Jahren in der Kenntniß der harmonischen Verhältnisse, die zuerst nur gleichsam rechnungsmäßig erlernt werden, unvermerkt zu den schweren Aufgaben der Tonsetzkunst fort; es behandelt eine einfache Melodie vierstimmig, ohne noch diese Stimmen auf dem Claviere spielen zu können. Späterhin, wenn der Schüler auch im Clavierspiel durch Uebung größere Fertigkeit empfängt, zeigt sich schon der nützliche Einfluß dieser Kenntniß; denn dieselbe erleichtert ihm das Notentreffen, u. beides tritt in genaue Verbindung, indem das Kind gewohnt wird, die verschiedensten Tonfiguren als Veränderungen der einfachen Accorde anzusehen. — Nachahmer dieses Systems sind: Dr. Stöpel, Jülich, Wehner u. A. Ueber dies System schrieben: Girschner, Müller, Koll-

mann, Wehner, Stöpel u. A. Logier selbst beschreibt es in seinem System der Musikwissenschaft u. der practischen Composition, und in der Anweisung zum Unterricht 1827 — 1829 bei Logier in Berlin.

Lolli (Ant.), geb. 1740 zu Bergamo; machte Kunstreisen in Europa u. erregte durch sein Violinspiel, das jedoch voller Bizarrerien und Kunststücke war, die allgemeinste Bewunderung; er st. 1802 in Neapel.

Longa, die Lange, wird die Note genannt, deren Dauer vier ganze Tacte ist. Man trifft sie noch in alten Kirchenmusiken, Chorälen und Fugen. Ihre Gestalt s. d. Art. Note.

Lo stesso, s. L'isteso.

Loure (spr. Luhr') ein franz. menuettähnl. Tanz=Tonstück v. ernster u. langsamer Bewegung, steht im $\frac{3}{4}$ od. $\frac{6}{4}$ Tacte, fängt im Auftacte an u. besteht aus 2 Th., jeder v. 8 od. 16 Tact. Der Vortr. muß kräftig seyn.

Lubitum, s. ad libitum.

Ludi spirituales, geistliche Opern, wurden Anfangs die Oratorien genannt, die aus den Mittelzeiten herstammen, wo man alle heiligen Geschichten in Verse zu bringen pflegte. Die Benennung Oratorium kommt von der Abtheilung der Kirche (Chiesa nuova) her, wo diese Aufführungen stattfanden, u. heißt noch jetzt in Rom Oratorio, Bet= od. Sprechsaal. Von dem Orte haben denn auch die Musiken selbst ihren Namen erhalten. Philipp v. Neri war der Gründer der sogenannten Congregazione dell' Oratorio di Roma.

Lugubre (spr. lügüber) traurig, düster, kläglich; kömmt als Bezeichnung des Characters von Musikstücken vor.

Lulli (Joh. Bapt.), geb. 1635 zu Florenz, seit 1647 in Frankreich, trefflicher Violinist, starb 1687 als der größte Componist seiner Zeit zu Paris. Er führte in die Composition mehrere glückliche Neuerungen, unter andern in seine Instrumentalmusik zuerst die Fuge ein. Erfinder der Menuett. Vergl. Franz. Musik.

Lunga oder **longa**, so viel wie Tenuto.

Luogo, s. loco.

Lusingando oder **Lusingante**, und

Lusingento, auch **lusinghevole**, sehr liebl., sanftschmeichelnd, scherzend; verlangt etwas leichten u. auch schwachen Vortrag.

Luther (Mart.), geb. 1483 zu Eisleben, † 1546 daselbst als Dr. u. Prof. der Theologie zu Wittenberg. Ein um deutsche Musik, aber ganz besonders um den Kirchengesang, hochverdienter Mann; Componist mehrerer Choralmelodien. Seine Aussprüche über Musik sind höchst treffend, u. über ihn hab. viele geschrieben; vorzügl. geschätzt ist Rambachs Schrift: „Dr. M. Luthers Verdienste um den Kirchengesang, 1813."

Lydische Tonart, s. Tonarten der Alten.

Lyra, s. Leier.

Lyra=Guitarre, ein in Frankreich erfundenes Guitarreninstrument in Form einer Lyra.

mann, Wehner, Stöpel u. A. **Logier** selbst beschreibt es in seinem System der Musikwissenschaft u. der practischen Composition, und in der Anweisung zum Unterricht 1827 — 1829 bei Logier in Berlin.

Lolli (Ant.), geb. 1740 zu Bergamo; machte Kunstreisen in Europa u. erregte durch sein Violinspiel, das jedoch voller Bizarrerien und Kunststücke war, die allgemeinste Bewunderung; er st. 1802 in Neapel.

Longa, die Lange, wird die Note genannt, deren Dauer vier ganze Tacte ist. Man trifft sie noch in alten Kirchenmusiken, Chorälen und Fugen. Ihre Gestalt s. d. Art. Note.

Lo stesso, s. L'isteso.

Loure (spr. Luhr') ein franz. menuettähnl. Tanz-Tonstück v. ernster u. langsamer Bewegung, steht im $\frac{3}{4}$ od. $\frac{6}{4}$ Tacte, fängt im Auftacte an u. besteht aus 2 Th., jeder v. 8 od. 16 Tact. Der Vortr. muß kräftig seyn.

Lubitum, s. ad libitum.

Ludi spirituales, geistliche Opern, wurden Anfangs die Oratorien genannt, die aus den Mittelzeiten herstammen, wo man alle heiligen Geschichten in Verse zu bringen pflegte. Die Benennung Oratorium kommt von der Abtheilung der Kirche (Chiesa nuova) her, wo diese Aufführungen stattfanden, u. heißt noch jetzt in Rom Oratorio, Bet- od. Sprechsaal. Von dem Orte haben denn auch die Musiken selbst ihren Namen erhalten. Philipp v. Neri war der Gründer der sogenannten Congregazione dell' Oratorio di Roma.

Lugubre (spr. lügüber) traurig, düster, kläglich; kömmt als Bezeichnung des Characters von Musikstücken vor.

Lulli (Joh. Bapt.), geb. 1635 zu Florenz, seit 1647 in Frankreich, trefflicher Violinist, starb 1687 als der größte Componist seiner Zeit zu Paris. Er führte in die Composition mehrere glückliche Neuerungen, unter andern in seine Instrumentalmusik zuerst die Fuge ein. Erfinder der Menuett. Vergl. Franz. Musik.

Lunga oder **longa**, so viel wie Tenuto.

Luogo, s. loco.

Lusingando oder **Lusingante**, und

Lusingento, auch **lusinghevole**, sehr liebl., sanftschmeichelnd, scherzend; verlangt etwas leichten u. auch schwachen Vortrag.

Luther (Mart.), geb. 1483 zu Eisleben, † 1546 daselbst als Dr. u. Prof. der Theologie zu Wittenberg. Ein um deutsche Musik, aber ganz besonders um den Kirchengesang, hochverdienter Mann; Componist mehrerer Choralmelodien. Seine Aussprüche über Musik sind höchst treffend, u. über ihn hab. viele geschrieben; vorzügl. geschätzt ist **Rambachs** Schrift: „Dr. M. Luthers Verdienste um den Kirchengesang, 1813."

Lydische Tonart, s. Tonarten der Alten.

Lyra, s. Leier.

Lyra-Guitarre, ein in Frankreich erfundenes Guitarreninstrument in Form einer Lyra.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Häuser, Johann Ernst,

Musikalisches Lexikon oder Erklärung und Verdeutschung der in der Musik vorkommenden Ausdrücke, Benennungen und Fremdwörter, mit Bezeichnung der Aussprache, in alphabetischer Ordnung ein unentbehrliches Hand- und Hü lfsbuch für Musiklehrer, Organisten, Cantoren, so wie für angehende
Bd.: 1

Meissen 1833

Mus.th. 1437-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10623175-1